This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ital 8209.4.80

Campanini. Un precursore del
metastasio. 1904

Ital 8209.4.80

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

From the Bequest of
MARY P. C. NASH
IN MEMORY OF HER HUSBAND
BENNETT HUBBARD NASH
Instructor and Professor of Italian and Spanish
1866-1894

43

Biblioteca Critica della Letteratura Italiana
diretta da FRANCESCO TORRACA

N. CAMPANINI

UN PRECURSORE

DEL

METASTASIO

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
1904

Pietro Paniati

43

Biblioteca Critica della Letteratura Italiana
diretta da FRANCESCO TORRACA

N. CAMPANINI

UN PRECURSORE

DEL

METASTASIO

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
1904

Pietro Paniati

due poeti ». Solo il Carducci con quella precisa sicurezza di giudizi sintetici, che autorevole reca in tutte le quistioni letterarie, riconobbe l'ingegno e l'opera efficace del Pariati, accordandosi in ciò collo Zeno, quando questi lo annovera tra i migliori poeti, che alla Corte di Vienna scrivessero drammi musicali. E prima del Carducci, Antonio Peretti, gentilissimo poeta, scrisse del Pariati che « sarebbe desiderabile le sue opere fossero piú conosciute, poiché, avuto riguardo ai tempi che visse, egli fu poeta di qualche grido ».[1] E giustamente, se il Goldoni lo pose terzo dopo il Metastasio e lo Zeno, e se il nome di lui, trent'anni dopo che fu morto, ricordò al publico in una commedia, senza tema d'essere frainteso o di riuscire oscuro.[2]

Ma tacendo di lui o parlandone inesattamente le novissime opere di storia e di critica letteraria, dove egli avrebbe dovuto trovare convenevole posto, le scarse notizie del Tiraboschi, ch'egli stesso desiderava piú copiose e sicure, rimangono ancora quanto di meglio sia stato scritto fra noi, intorno al maggiore de' poeti italiani, che precedettero lo Zeno e il Metastasio nella carica di primo poeta cesareo alla corte di Vienna; non giovando che a poco le arruffate notizie del Quadrio e la menzione che ne fa l'Allacci nel mare magno della sua drammaturgia.

In un libro del dottor Marco Landau, benemerito cultore dei nostri studi, publicato a Vienna e divulgato in Italia da una buona traduzione,[3] è cenno del

[1] Notizie Biografiche in continuazione della Biblioteca modenese del Tiraboschi, Tomo IV. Reggio, Torregiani, 1835, Vol. IV, pag. 414, in nota.

[2] *L'Impresario delle Smirne,* Atto V, scena II.

[3] *La letteratura italiana alla corte d'Austria* del dottor Marco

Pariati; ma il Landau nulla o poco aggiunse a quanto notò il Tiraboschi, anzi ne ripeté senza giudizio di sorta anche gli errori, che a sua volta il traduttore non corresse; perciò chi tratti del Pariati compie, almeno per uno scrittore, il voto del dotto tedesco, che si propose « di eccitare altri a fare opera di maggior lena e completa »,[1] e soddisfa al desiderio, che giustamente espresse un critico nostro, quando volle dello scrittore straniero rettificati parecchi giudizi e bramò accompagnate di piú ampi particolari le notizie già recate dall'egregio autore.[2] Se non che il proprio voto appagò lo stesso Landau nella sua nuova opera intorno alla nostra letteratura, e molti giudizi rettificò, anche intorno al Pariati;[3] il quale negli anni recenti non fu piú, come innanzi, dimenticato dai critici e storici nostri, che fecero frequente menzione di lui, ma breve né sempre adeguata ai meriti suoi.[4]

Onde io, giudicando né inopportuno né inutile compire lo studio già cominciato dal Tiraboschi, l'ho condotto a termine con amore, poi che da archivi publici e privati mi fu dato trarre notizie e documenti curiosi,

Landau, tradotta dalla Signora Gustava Augusta Stein Rebecchini. Aquila, R. Grossi, 1880.

[1] Op. cit. Prefazione nell'edizione di Vienna Gerold's Sohn, 1879.

[2] *La Domenica letteraria*, A. I. n. 7.

[3] Marco Landau, *Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Iahrundert*. Berlin, Emil Felber, 1899.

[4] Cfr. *Tavole storico-bibliografiche della letteratura italiana* compilate dai professori Giuseppe Finzi e Luigi Valmaggi. Torino; C. Loescher, 1889. — Alessandro d'Ancona e Orazio Bacci, *Manuale della Letteratura italiana*. Firenze, E. Barbèra, 1893-'95. — Antonio Belloni, *Il Settecento*. Milano, Vallardi, 1899.

che del Pariati narrano la vita e ne illustrano gli scritti e l'ingegno.[1]

Solevano gli Estensi, dopo che furono ridotti in Modena, tenere rappresentanti stabili o temporari nelle principali città di Europa, perché ambiziosissimi di far pompa d'una potenza che non avevano, anche quando a tale dispendio faceva difetto il danaro. Nel qual caso non li pagavano o assegnavano loro crediti inesigibili; di guisa che l'essere Ministro residente della corte di Modena era il piú delle volte una sventura, ché, quantunque essi non ricevessero alcun stipendio, erano obligati a tenere i quattro o i sei cavalli necessari al loro grado, e avere servi e livree, quali da pompa quali da lutto e quali o per la corte o per la città.[2] Eppure la maggior parte di costoro furono uomini, scrive il Campori, « che seppero con destrezza trattare le faccende di Stato, schermendosi fra gli scogli delle corti, pazienti nell'insistere senza posa, se trattavasi di ottenere qualche meschino aumento di territorio al loro principe, o alcun compenso d'altra qualità ai danni patiti; instancabili nel cercar maritaggi alla casa regnante, nel rappresentare alle corti straniere i meriti di essa o la necessità in cui si trovava. Vita non in-

[1] Ricordai già con particolare gratitudine il N. U. Dott. G. Battista Venturi, il March. Giuseppe Campori, e il Cav. Antonio Cappelli, dai quali ebbi con ogni cortesia facilitate le prime ricerche nei loro archivi privati e nell'archivio estense di Modena. E ora ringrazio il Cav. Prof. Dott. Giuseppe Ferrari, che curò indagini a Vienna, e il Prof. Severo Peri, che premurosamente mi diede notizie di drammi manoscritti del Pariati, esistenti a Milano nella Biblioteca di Brera.

[2] Cesare Campori, *Memorie patrie storiche e biografiche*. Modena, Vincenzi e nipoti, pag. 246.

vidiabile la loro per le umiliazioni a cui erano sottoposti ». E le casse ducali dovevano essere assolutamente vuote nell'anno 1697, poiché i principi italiani, nell'accordo stabilito l'anno innanzi a Vigevano per spazzare la Lombardia dalle milizie tedesche, si erano obligati di pagare insieme, a sua Maestà Cesarea, trecentomila doppie, centomila delle quali furono sborsate al momento, e il duca di Modena era stato tassato per quarantamila; certo con grande rovina delle sue finanze, se nel millesettecentodiciannove egli ne doveva ancora undicimila all' erario imperiale. In quell'anno, pagato al modo che solevano gli Estensi quando versavano in grandi strettezze, risiedeva ministro del duca Rinaldo IV alla corte di Spagna un uomo di mediocre ingegno e di carattere piuttosto fiacco, Pietro Paolo Dini di Garfagnana, quando da Modena fu inviato a Madrid ambasciatore straordinario il marchese Taddeo Rangone. La ragione di questa missione fu la morte della regina madre; il Rangone doveva portare alla corte di Spagna le condoglianze del duca.[1] Ma, ove si pensi che, partito da Modena ai 27 dicembre del 1696, vi fece ritorno solo nel settembre dell'anno successivo,[2] nasce naturale il sospetto che la morte della regina madre fosse solamente un pretesto per inviare il Rangone a Madrid.

Correvano gli anni in che tutti gli occhi erano rivolti alla monarchia di Spagna, di cui si prevedeva vicina la vacanza per la poca sanità di Carlo II; sospettandosi altresí la guerra, che lunga e disastrosa seguí poi, alla morte del re. Forse al Rangone, che era uomo di gran senno e di virile energia, commise

[1] Ronchi, *Memorie mss. presso il Marchese Campori.*
[2] Ronchi, luog. cit.

il duca di accertarsi quale avessero fondamento le diverse voci, circa la successione di Spagna, che allora correvano in Italia, dove non erano ignoti i maneggi e le brighe di Francia, d'Austria, d'Olanda e d'Inghilterra; ché il duca viveva sempre in sospetto de' suoi ministri, e all'occasione non si tratteneva dal mandare ambasciatori straordinari per trattare affari che ai Residenti naturalmente spettavano; non curante di mostrare aperta e ingiuriosa diffidenza.[1] Quando il Rangone andò a Madrid aveva seco, segretario particolare, il Pariati; abate, come volevano i tempi, allora sui trentadue anni, di statura piccolo, d'aspetto fiero e aperto, che nel parlare pronto e sicuro tradiva un carattere forte e violento, e ingegno non comune. Il Dini, appena ebbe avviso che il Rangone era giunto presso Madrid, lo andò ad incontrare con due tiri a sei e lo condusse e ricevette in sua casa, di cui lo fece padrone, seguendo le istruzioni e obbedendo ai comandi a lui inviati dal duca. Onde nella lettera che poi spedí al suo signore il ventotto novembre di quell'anno, poté scrivere ch'egli usò, non solo al marchese Rangone, ma a tutti del seguito ogni cortesia, come se fossero tutti suoi fratelli « ed in particolare a Pietro Pariati con distinzione, poiché publicò subito essere egli segretario attuale » del duca, e che lo aveva tolto da un collegio per mandarlo in Ispagna.[2] Appena il Pariati ebbe messo piede nella casa del Residente modenese ne uscirono tosto la quiete e la pace consueta. Cominciò dal minacciare i servi del ministro

[1] CAMPORI, op. cit.

[2] Tutto quanto qui affermo e affermerò piú innanzi del Pariati derivo da documenti esistenti negli archivi che ho detto; e ciò dichiaro una volta per tutte, al fine di non interrompere il lettore con richiami troppo frequenti.

traendo, senza alcun rispetto, la spada alla presenza del Dini e del Rangone; rifiutò d'andare in chiesa a soddisfare al precetto pasquale, con grave scandalo d'essere publicamente scomunicato, e solo vi s'indusse per le minacce del Rangone, aspettando però l'ultimo giorno. Intraprese amoreggiamenti e intrighi con le cameriere e la figlia del Dini, tentando la notte di entrarne le stanze. Un giorno, trovandosi col Rangone in casa dell'Inviato di Portogallo, disse in alta voce, alla presenza di tutta la famiglia di lui, del Marchese e di molti gentiluomini, che gli spagnuoli erano cosí scellerati che avevano avvelenata la regina defunta, e che, se Cristo fosse tornato al mondo, essi lo avrebbero crocifisso di nuovo. La notte, usciva armato e accompagnato da un moro a' suoi divertimenti e a far braverie per le strade di Madrid; giunse persino a intercettare alcuni minuetti che il ministro estense aveva promessi alla regina e ottenuti dal duca Rinaldo, nel cui nome le dovevano essere presentati per omaggio; e li offrí egli stesso come proprio dono alla regina, accompagnandoli d'un sonetto di dedica. Né ciò è tutto.

Chi si piace d'anedoti può leggere le *relazioni* del Dini al duca, nelle quali gli narra tutte « le scelleraggini, infamità e temerità » commesse dal Pariati per sei mesi continui, contro di lui e la sua casa, che in parte riporto fra i documenti, non tanto per soddisfare a una curiosità del momento, quanto perché servono a dare idea di quegli uomini e di que' tempi; e perché n'esce viva la figura del Nostro, ch'ebbe bizzarra natura d'avventuriere, domata solo dalla sventura. Alle lettere del Dini circa al Pariati, rispose il duca la prima volta ai 17 di ottobre con queste parole: « le diciamo che Pariati è prigione come merita »; e nel dicembre dell'anno medesimo alla relazione in-

viatagli dallo stesso Dini, con informazioni piú precise a carico del Nostro, riscriveva: « abbiamo due sue lettere ambe in data delli ventotto passato; in una delle quali abbiamo il racconto distinto sopra le cose del Pariati, il quale continua in prigione nella cittadella qui di Modena ». Che era intanto avvenuto? Le memorie manoscritte del Ronchi, possedute dal marchese Campori, narrano questo. Appena tornato di Spagna il Pariati fu tosto licenziato dal servizio del Rangone; ma ai quattro di ottobre, pochi giorni dopo, il bargello e la sbirraglia andarono a casa sua, e « lo condussero nelle carceri di Palazzo, non ostante che mostrasse d'esser chierico, e ciò fu per le istanze fatte a S. A. da P. Paolo Dini, di lui Residente a Madrid, a causa d'amore del suddetto Pariati con una sua figlia ». Il quattordici dello stesso mese fu tratto nelle prigioni in fortezza.

Ecco accertato l'anno, in che fu posto in carcere, (1697) e chiarite le cagioni della prigionia di lui, che il Tiraboschi ignorò, o piú probabilmente non volle dire, tacendo pure del viaggio a Madrid, per non offendere, togliendolo dall'oblio, il suo serenissimo signore. Lo stesso Landau, che non ebbe notizia certa, scrisse che « per cagioni ignote finora venne in disgrazia del suo sovrano, il Duca Rinaldo »; e lo fece uscire dal carcere nel 1700, mentre la sua liberazione avvenne l'anno innanzi.[1]

Nacque il 26 di marzo dell'anno 1665, e nell'archivio del battistero di Reggio rilevo ch'ebbe per padre Giovanni Battista Pariati e per madre Lucrezia Carretta. Nasceva egli da un valoroso soldato, ché sotto il nome oscuro di G. Battista Pariati si cela quel

[1] Op. cit., Vienna; Gerold's Sohn, 1879.

Monsieur di Belleville, di cui Vittorio Siri narrò nel *Mercurio* gli atti di coraggio e di valore, compiti militando al soldo del duca Francesco I. In Reggio, dove allora erano scuole fiorenti, attese allo studio delle lettere e delle leggi, e nel 1687 vi ottenne con plauso la laurea dottorale. In una raccolta di poesie, stampate per quella occasione ad onorarlo, col titolo strano, secondo il gusto del tempo: « Le faci epitalamiche nelle nozze erudite di Pietro Giovanni Pariati reggiano con la laurea dottorale nell'una e nell'altra legge » è lodato come « poeta erudito e arguto filosofo ». Ma le faci epitalamiche arsero invano, ché le sue nozze erudite con la laurea dottorale furono infeconde; perché, come sembra fatalità di quasi tutti i poeti, scosso il giogo delle leggi, si diede tutto alle lettere, e già nel 1695 si era acquistato bel nome per alcune liriche italiane e latine.

Come egli occupasse gli anni che dal 1687 corrono al 1700, il Tiraboschi non sa né indaga, affermando solo « che verso quel tempo ei cadde in disgrazia del Duca Rinaldo suo natural sovrano, e che dovette perciò abbandonar questi Stati ». E li abbandonò dopo essere stato « per non breve tempo prigioniero nella fortezza di Rubiera », ricoverandosi a Venezia « verso il principio del secolo ». È agevol cosa sostituire a queste notizie incerte e confuse dati piú sicuri e precisi.

Nell'anno 1695, egli teneva l'ufficio di segretario presso il governatore di Modena; e la sua famiglia, composta della madre rimasta vedova, di due sorelle nubili, e di un fratello intagliatore, viveva in gravi strettezze, benché soccorsa da un assegno che aveva fatto alla madre il duca Francesco I, per causa delle molte e onorate azioni compiute dal Belleville, « in tutte le campagne corse sotto il suo servizio »; assegno

del resto che era tutto nell'averle assicurato il pane quotidiano. Ma un gesuita, un certo padre Bologna, fece sí che fosse tolta alla povera donna la misera pensione di che viveva; e di quell'anno stesso è una lettera del Nostro al duca, nella quale lo prega della continuazione « d'essa grazia » a sua madre. Non ho potuto accertare se quelle calde supplicazioni valessero a piegare l'animo del duca, ma nell'anno 1698 la povera vedova viveva di nuovo in gravi strettezze. Per che si vede che, quand'anche il duca avesse ceduto alle preghiere, ritornò ben tosto al proposito di prima, indottovi sicuramente dalla mala condotta tenuta dal Pariati a Madrid, che senza dubbio fu causa e delle oppressioni e delle persecuzioni che soffrirono poi nel tempo della prigionia di lui il fratello, le sorelle e la madre, la quale finí di vivere o meglio di morire prima del 1700. Questo risulta da una lettera del Pariati scritta in quell'anno da Venezia; lettera commoventissima, dove è un quadro assai doloroso delle miserie patite da sua madre. Appena tornato di Spagna nell'anno 1697, fu, come ho detto, tenuto prigione nella cittadella di Modena, dove cinquanta anni innanzi era morto un altro poeta, Fulvio Testi, a cui pure la Spagna era stata fatale. Se non che, sapendosi dallo stesso Pariati che il suo povero fratello fu oppresso, ch'ebbe perseguitate le sorelle innocenti, dissipata la famiglia, sterminata la casa, e fatta morire di puro affanno la sua povera madre, nasce naturale la domanda: a che tante ire in suo danno? Da una supplica diretta da lui al duca nel 1698, mentre era in prigione a Rubiera, si rileva che di quelle accuse si valsero i numerosi nemici suoi per ingannare Sua Altezza, ma che altre ragioni furono da eccitargli contro tant'odio. Poiché, essendo in Ispagna, ebbe la disgrazia di scoprire che

si teneva da Madrid continuo commercio di lettere e di negozi rilevanti con personaggi ragguardevolissimi di Modena, ponendo così in gelosia i principali ed i complici, « onde per premunirsi, egli scrive, ordiron la tela di un iniquissimo assassinamento a lui stesso, ed un inganno inescusabile » alla mente del duca, di cui venne abusata la credulità innocente, e fatta servire « la sacrosanta maestà de' suoi sdegni sovrani allo sfogo delle loro passioni ».

Il marchese Rangone, che anche nella sventura gli fu amico costante, apprezzandone sommamente l'ingegno, tentò più volte di alleviare la sciagura sua, e si rivolse per lettere al Dini, cercando di commoverne il cuore, anche per le condizioni deplorevoli della madre e delle sorelle di lui; ma inutilmente, ché l'Inviato estense a Madrid rispondeva: « circa il Pariati, con le passate mie gli ho detti i miei sentimenti ancor ch'io compatisca la sua madre e sorelle; non già lui che non è degno che Iddio lo faccia diverso da quello è stato. Io per me ne sono fuori, né più altro voglio sapere di lui, poiché è gran fortuna non esser conosciuto da simil sorta di gente ». Evidentemente il Dini, tronfio del suo grado di ministro estense alla corte di Madrid, non sapeva perdonare che il segretario del Rangone non si alzasse da sedere né si togliesse il cappello mentre egli passava per le sale, ed avesse preteso gli tenesse compagnia a tavola, quando era costretto a desinare solo.

Durante la prigionia nella cittadella di Modena gli venne con ogni mezzo impedita qualsiasi discolpa; di che egli più volte fieramente si dolse nelle sue lettere, in una delle quali dichiarò « che la sua innocenza fu calunniata da chi volle premunirsi con la sua oppressione da quelle mortificazioni che meritava e che

gli fu chiusa la bocca col seppelirlo vivo ». E neppure in carcere ebbe pace, ché, come egli scrive, in tutto il tempo che fu prigioniero a Modena i suoi « implacabili potenti e politici avversari mantennero sempre al fianco de' suoi traditi congiunti e di lui miserabile, persone le quali continuamente con biglietti di arrabbiate minacce o di lusinghiere speranze impedivano che facesse penetrare al Duca le manifeste prove delle loro imposture e la politica ragione di averlo assassinato ». Ed avendo il Duca manifestata qualche intenzione benigna verso il Pariati, i nemici di lui raddoppiarono le calunnie e la crudeltà, piegandone alle loro insidie malvage l'animo fiacco; sicché quando il Nostro si aspettava d'essere almeno ammesso a una discolpa per que' traviamenti ch' egli confessava, chiamandoli: « leggerezze d'impazienza, trascorsi di gioventú e poco rispetto verso chi lo strappazzava lividamente », fu « strascinato come un sicario carico di catene, poco meno che nudo nella rocca di Rubiera ». Ivi gli fu assegnata una prigione, in cui venne trattato con rigore continuo; ma essa aveva il beneficio della luce, aria piú salubre e sincera delle altre, ed era abbastanza spaziosa da permettergli « di esercitarsi con quattro passi »; talché, vedendosi posto in una stanza tollerabile e provveduto dell' assegno per vivere di venticinque bolognini al giorno, a lui disgraziato parve ricchezza quella miseria, fortuna quella sciagura, perdono quasi quella sí crudele condanna. Questa prigione per essere meno dell'altre funesta e mortifera aveva ricevuto il nome di *Cortese*; ed egli ne scrisse le pareti di versi italiani e latini, sfogando l' animo addolorato dell' oppressione ingiusta e della libertà perduta. Di queste poesie alcune si leggevano ancora sul finire del secolo scorso, ed io le publico in fin del

volume, dove pure dirò da chi furono trascritte e per chi raccolte.

Ma quella sua felicità doveva durar poco, ché all'improvviso sulla fine di dicembre venne condotto in piú angusta e dura prigione, la quale egli chiama « sepolcro miserabile, ché altro nome non merita l'angustia di quattro passi, quattro mura, senza luce, grondanti d'acqua, miserabile d'ogni parte, infettata d'una umidità pericolosa, d'una oscurità lagrimevole, d'una solitudine compassionevole », dove il conte cavaliere Malvasia, che vi era stato chiuso prima di lui « aveva putrefatti molti abiti, diversi letti, e contratta una deplorabile infelicità di salute ». Il dottor Pariati, scrive il carceriere Carlo Santi « quando si è visto levare dalla prigione dov'era.... e condurre in un'altra prigione piú scura, si è dato tanto alla disperazione che credeva morisse ». Pure il Nostro non disperò di ottenere dal duca d'essere rimesso nella carcere di prima, e a ciò, chiese dal Santi un foglio di carta. Questi glielo concesse, come confessa egli medesimo, non tanto per sollevarlo da quella gran passione, quanto per curiosità di sapere ciò ch'egli avrebbe scritto. Ed egli espose cose tutte di pietà, onde pare manifesto l'animo suo angustiato dai patimenti sofferti. « Pietosissimo principe, scrive esaltato, generoso Signore, clemente sovrano, il povero esponente è quasi nudo, senza panni, senza vestito, senza soccorso, senza aiuto, oppresso, assassinato, venduto. Sepolto che sia può dirsi non mortificato ma morto. Se tale anche innocente il vuole V. A. S. sia fatta la voglia di V. A. S., ma non è possibile che il cuore di V. A. S., impietosita agli stenti del povero Cavaliere (il Malvasia) che occupava quella tomba, non senta per anco pietà per un suo suddito, non affatto inutile, non totalmente scandaloso,

ma sfortunatamente disgraziato nella superiore intelligenza delle idee di V. A. S. ». Egli chiedeva d'essere ritornato nella carcere di prima, lo chiedeva per carità trovandosi prostrato dell'animo, di naturale debolissimo, angustiato da patimenti d'ogni maniera e oppresso da febre quotidiana. Eppure in tanta miseria non dimenticava di pregare affinché gli fosse concesso qualche libro. Se non che, dubitando della clemenza del Duca e sapendo che un'altra prigione piú terribile assai di quella in che l'avevano chiuso era nella rocca, egli ebbe tema di esservi trasportato, e perciò termina la supplica dichiarando di star contento, quando non potesse per carità esser posto al luogo di prima, « di vivere piuttosto morendo in questa penosa tomba, che d'essere sepolto nella carcere detta la *Carandina*, nome deplorabile per aver seco la memoria della disperazione; lontana da ogni voce vivente, e travagliosa stanza degli infelici ». Ma l'animo del Duca fu sordo anche a quelle preghiere, onde il Nostro ammalò fieramente, e se ne commosse anche il Santi, che in data del 29 maggio 1699 scriveva al ministro del Duca avvertendolo del pericolo di una prossima disgrazia, giacché il Pariati era cosí debole da non poter piú reggersi in piedi, non ostante ch'egli facesse « metterne al sole una volta per settimana il materasso per asciugarlo dall'umidità ». Il Duca allora permise che venisse tramutato in un'altra prigione, detta il *Forno* pel gran caldo che vi si soffriva, essendo esposta a meriggio e piccolissima; e concesse anche, al bisogno, fosse chiamato un frate di San Francesco per confessarlo. Il bisogno era presente, il frate che si recò da lui si chiamava Giovanni Francesco Salvioli; impietosito dello stato deplorevole in che trovò il Nostro scrisse al Duca raccomandando il povero infermo. In

tanto la febre che da sí lungo tempo lo travagliava, continuava vie piú fiera, e ancora nessun medico lo aveva visitato, ché non si poteva senza permesso del Duca; perciò il Santi, scrivendogli intorno al disegno di trasportarlo nella prigione del *Forno*, avvertiva Sua Altezza Serenissima « che il Forno è una prigione che bisogna andarvi col lume acceso; è vero che è sutta », aggiungeva, « ma è ben cosí calda e stretta », che assolutamente credeva il Nostro non vi avrebbe potuto reggere per la grande debolezza; d'altra parte lo stesso Pariati desiderava restare a marcire dov'era, piuttosto che essere rinserrato in quella carcere, ancora piú stretta e priva affatto d'ogni luce. Pare che il duca, commosso alla fine da tante sventure e indotto dalle istanze dal Rangone, ordinasse di lí a poco al Santi che il Pariati fosse trasportato a Modena, perché in data del 6 di giugno questi, rispondendogli, scriveva d'aver trovato il Pariati quella mattina cosí peggiorato e cosí stremo, da dubitare che allora potesse resistere al viaggio; e chiedeva che Sua Altezza si contentasse gli facesse lasciare aperto l'uscio della prigione, che metteva in un piccolo andito bĕn serrato, lasciando nel medesimo tempo intravedere al Duca la necessità di una visita medica. E il Duca, venuto a sentimenti piú miti, permise che Francesco Dosio, medico delle carceri, lo visitasse; di che il Santi diede tosto notizia a Sua Altezza, inviandogli pure la relazione della visita seguita, scritta dal Dosio. Allora il duca ordinò che appena il Pariati potesse reggere al viaggio fosse ricondotto a Modena. Il 12 agosto di quell'anno il Santi consegnava al capitano Ludovico, Barigello di Modena, il Pariati, conforme agli ordini ricevuti, avvisando che la lista dei medicamenti somministrati al Nostro recava la somma di lire ventotto.

E in quel giorno il Pariati venne rinchiuso « nella cittadella di Modena, con facoltà di andare per la cittadella in luoghi però non sospetti; ma ha da essere guardato in modo che non esca o non fugga ». Fu questo il preludio della sua liberazione, che ottenne piena nel novembre di quell'anno stesso, quantunque in forma ignominiosa, secondo egli scrive, « essendogli stato ingiunto di partire immediatamente dagli stati di S. A. », non ostante il male che l'opprimeva, e senza minimo riguardo al decoro del suo carattere e alla debolezza della sua complessione. Questo per impedirgli che « non esprimesse al giustissimo giudicio di S. A. le sue incontrastabili ragioni ».

Nei tre mesi ch'egli stette prigione nella cittadella di Modena conobbe e strinse relazione con un sacerdote di nome Giacomo Botti, col quale più volte trovò modo d'intrattenersi, benché ne avesse avuta proibizione recisa. Il Botti era ivi in custodia perché sospettato di aver trafugate alcune pietre preziose, di proprietà della corte di Modena, nel tempo ch'egli era amministratore degli interessi del Duca a Venezia; pietre preziose che S. A., versando in gravissime strettezze, aveva impegnate presso Gian Battista Piatti negoziante veneziano, e su cui i numerosi creditori del Piatti, che di lí a poco fallí dolosamente, avevano posto sequestro. Come e quando venisse accusato il Botti d'aver sottratte queste pietre preziose, e per qual raggiro fosse cosí punito, non dirò, poco importando all'argomento; ma il Botti era innocente, anch'egli giaceva là vittima di nemici disonesti e potenti, che a loro vantaggio avevano operato ciò di cui esso incolpavano. Questo bastò perché il Pariati, il quale ebbe animo generoso e sentire cavalleresco, — non ostante per tal guisa corresse pericolo di perdere nuovamente la libertà che gli era

stata promessa, — volesse udire da lui il racconto della sua sventura, accordando seco un modo utile di difesa; e perché gli promettesse assistenza e protezione appena fosse riparato a Venezia. Vi giunse il 27 di novembre (1699) dopo di essersi fermato alcuni giorni a Bologna.

Avevano egli e il Botti stabilito di far pervenire da Venezia una lettera *cieca*, in apparenza scritta da uno dei maggiorenti della nobiltà veneziana, con la quale il Duca doveva essere informato sí dell'intrigo di cui il Botti era vittima, sí della impressione triste ricevuta a Venezia per la notizia della ingiusta prigionia di lui; e fosse quasi una accusa al Duca e una protesta contro la sua prepotenza; scusabile finzione ove si pensi che niun altra via pareva ad essi migliore per fargli pervenire esatte informazioni intorno alla innocenza del Botti, e provocare e ottenere quella giustizia, che altrimenti i loro nemici avrebbero impedita. Ma il Pariati non attenne la promessa, perché a Venezia mutò consiglio circa al modo di soccorrere l'amico. La lettera tuttavia fu spedita da altri; e perché il Pariati aveva sostenute le ragioni del Botti con alcuni Senatori di Venezia, e il Duca n'era stato avvertito, fu sospettato lui autore della lettera. Da ciò nuovi pretesti a' nemici suoi per alimentare le ire del Duca, per indurlo a non concedergli la grazia del ritorno e per tener prigione il fratello di lui. Né gli valse il protestarsi innocente, non l'inviare una informazione imparziale e minuta intorno agli affari, ne' quali s'era trovato impegnato il Botti, non gli uffici del marchese Rangone, non quelli del conte Giovanni Galvani segretario e consigliere di Stato del duca di Modena. Egli lo supplicava « a degnarsi per atto di carità e per ufficio del di lui ministero di ottenergli la grazia

di potere ritornare a Modena per giustificarsi e fare comparire agli occhi del Duca e del mondo le ragioni della sua innocenza, obligandosi, ove esponesse cose vane e mendaci, a renderne conto colla vita all'autorità di S. A. S. ». Ma, per usare una sua espressione, la cortina del nume, al quale era ricorso con tanta umiltà, gli rimase chiusa in faccia. E neppure fu ascoltato quando, per mezzo del fratello Giuseppe, fece l'anno dopo pregare dal Duca la grazia di ripatriare, promettendo di operare in tutto da uomo da bene, e adducendo « di avere bisogno estremo di qualche sollievo in mantenimento del rimanente della famiglia »; né quando nel 1704 replicò egli stesso le suppliche per impetrare il ritorno.

A Venezia non visse fra le rose, benché stringesse tosto illustri amicizie coi Foscarini, i Cornaro, i Giustiniani, i Foscari, e avesse commercio di lettere col Duca di Mantova e colla regina di Polonia. Povero in canna, scrisse per vivere, e pur dopo cinque anni di assiduo e vario lavoro si trovava piú che mai bisognoso d'aiuto, tanto che Apostolo Zeno, che aveva accettato l'incarico dal Signor Federico Piantanida di Milano di scrivere qualche dramma per lui, si associò nell'opera il Pariati, affinché potesse trarne alcun guadagno. E di ciò scriveva lo Zeno al Piantanida, nel marzo del 1707, nel modo che segue: « Ella ben sa che a di lei sola istanza quest'anno ho impiegato le debolezze della mia penna in tutto ciò che Ella si è compiaciuta di comandarmi, ora aggiustando i già fatti drammi, ora componendone di nuovi ed ultimamente anche impiegando il Signor Pariati a concorrere meco in servirla..... Oltre ciò le aggiungo con tutta confidenza che il Signor Pariati è qui forestiero e basta conoscerlo letterato, per sapere ch'egli non è tanto fa-

coltoso; onde essendo bisognevole di mantenersi con quel tanto che si guadagna co'suoi sudori, si assicuri V. S. Ill.ma che il differirglielo sarebbe un incomodarlo ». Né si creda che allora soltanto e per desiderio amoroso di alleviare la povertà di lui, lo Zeno invitasse il Pariati a scriver seco; egli aveva preso a stimarlo e ad amarlo nei primi anni che era giunto a Venezia; anzi fu tanta la dimestichezza, onde tosto si legarono, che il Pariati nel 1703 lo ebbe segreto e confidente giudice di un dramma suo, destinato al teatro regio di Milano; dramma che parve sí bello da farlo credere a molti opera dello Zeno. Della qual cosa questi, restituendo la lode e dando ogni merito all'amico, discorre in una lettera, diretta nel settembre di quell'anno al generale Visconti, e scrive: « quanto all'opera del *Regnero*, composta per l'anno passato, di già avrà inteso dalle lettere del signor Pariati ch'ella è componimento felice della sua penna e che in altro non vi sono concorso, che in approvarla ben degna di comparire sul regio teatro di Milano. » Anzi cominciarono in quell'anno medesimo a scrivere in compagnia; e al teatro di S. Angelo, nell' inverno del 1705, fu applauditissimo l'*Artaserse*, che i due amici composero insieme. Quindi sul teatro di S. Cassiano, che nel 1637 inaugurò a Venezia lo spettacolo de' pubblici melodrammi con l'*Andromeda* di un altro reggiano, di Benedetto Ferrari della Tiorba,[1] comparvero successiva-

[1] Arteaga, *Le rivoluzioni del teat. mus. italiano*, P. I, pag. 301: « Claudio Monteverde introdusse l'opera in musica in Venezia allorché divenne Maestro della Serenissima Repubblica, e prima ne' privati palazzi e ne' conviti de'Dogi, poi nell'antichissimo teatro di S. Cassiano fu veduta per la prima volta comparire in pubblico *L'Andromeda* colla musica e la poesia di Benedetto Ferrari ». E dal Catalogo di Antonio Croppo rilevo che ne-

mente, l'*Antioco* (1705) l'*Ambleto* (1706) la *Statira* (1706) l'*Anfitrione* (1707) il *Flavio Anicio Olibrio* (1708) l'*Astarto* (1708) il *Falso Tiberino* (1709) l'*Engelberta* (1709) il *Sesostri* (1710) e il *Costantino* (1711). Così il Pariati e lo Zeno continuarono insieme la lotta, già dallo Zeno iniziata qualche anno innanzi, contro i drammi mostruosi e strani, senza verisimiglianza o freno d'arte, quali furono scritti per tutto un secolo dai successori del Rinuccini.

Dopo la partenza del Pariati da Venezia nel 1714, sino all'anno 1718, in cui lo Zeno andò a Vienna poeta di corte, questi compose un dramma solo, l'*Alessandro Severo*, che fu rappresentato nell'inverno del 1717. L'aiuto valido del Pariati, piú volte confessato dallo Zeno, riceve per questo fatto una conferma di piú.[1]

E non per dimenticanza ho intralasciato di citare la *Svanvita*, dramma rappresentato nel teatro regio di Milano l'anno 1707, tra i lavori comuni, come fa il Tiraboschi. Il quale, perché questo dramma fu stampato a Milano nel 1707 come proprio del solo Pariati, e perché si legge quale opera del solo Zeno nel tomo settimo delle sue *Poesie drammatiche*, lo ritenne lavoro fatto insieme, e pensò che d'esso intendesse parlare lo Zeno, nella lettera al Piantanida, che in parte io pure ho riferita. Ma per verità tutto concorre a farlo credere opera del solo Pariati. Come infatti avrebbe egli

gli anni 1637 e 1638 furono rappresentati i due drammi *l'Andromeda* e la *Maga Fulminata* di Benedetto Ferrari.

[1] Queste notizie che completano le divulgate dal Tiraboschi e da altri, e ne affermano le date incerte, ho desunte dal « Catalogo di tutti i drammi per musica recitati nei Teatri di Venezia dall'anno 1637, in cui ebbero principio le pubbliche rappresentazioni de' medesimi, sin all'anno presente 1743, posto in luce da Antonio Groppo ». In Venezia appresso Antonio Groppo.

concesso che un dramma, o dello Zeno o scritto in comune, fosse stampato col solo suo nome, quasi fosse opera tutta propria, togliendo sfacciatamente ogni merito a chi gli era benefattore ed amico? Né il Pariati nel 1707 aveva bisogno per levar grido e ottener lode di commettere un simile plagio, che tosto e facilmente scoperto egli ne avrebbe avuto al contrario danno e vergogna; ma io penso che in tal modo abbia giudicato il Tiraboschi perché non lesse la *Svanvita*, colpa del resto perdonabile a lui, che fu tutto nel raccogliere notizie piú che nell'accertarle.

Altrimenti avrebbe avvertito che per l'invenzione, la condotta, la sceneggiatura, la forma, si avvicina piú ai primi drammi del Pariati che a quelli dello Zeno, e che la *Svanvita* è probabilmente quell'opera stessa del *Regnero*, che lo Zeno loda e afferma « componimento felice » del Pariati, nella lettera diretta al Visconti. Infatti tutta la favola della *Svanvita* si aggira intorno alle vicende di Regnero, principe di Gozia, figlio a Uningo re di Svezia, che è il principale personaggio. Onde potrebbe credersi, senza pericolo di correr troppo, che quel dramma fosse primamente intitolato da Regnero, poi avesse mutato il nome al momento d'essere stampato e per la seconda volta rappresentato.[1] A questa opinione, oltre al già detto, apporta valore il fatto che del *Regnero* non si indica nessuna edizione,

[1] L'esempio non è solo: il *Massimiano* del Pariati, che fu rappresentato a Vienna nel 1731, non è che il *Costantino* applaudito a Venezia nel 1711, ritoccato e corretto; e cosí *L'Antioco*, che apparve sulle scene a Venezia l'anno 1705, venti anni dopo a Vienna fu rappresentato di nuovo col titolo di *Seleuco*. E tanto il *Seleuco* quanto il *Massimiano* furono pure rappresentati a Venezia, il primo al S. Angelo e il secondo al S. Giovanni Grisostomo, negli anni medesimi che a Vienna.

mentre invece non una, ma parecchie si trovano di quasi tutti gli altri drammi del Nostro.

Alcuni di questi drammi riapparvero piú volte su le scene dei teatri veneziani, e altri molti anni dopo la prima rappresentazione. Cosí l'*Ambleto*, che ebbe gran successo al S. Cassiano nell'inverno del 1706 con la musica del Gasparini, fu pure applaudito al S. Angelo nel 1742 e al S. Cassiano nel 1743 con la musica del Carcani. La *Statira*, musicata dal Gasparini nel 1706, fu musicata di nuovo dall'Albinoni, rappresentata al S. Angelo nel 1730. E l'*Engelberta* riapparve nel 1743 al San Cassiano con la musica del Paganelli; il Gasparini l'aveva musicata trentaquattro anni prima. Uguale fortuna ebbero il *Flavio Anicio Olibrio*, il *Costantino* e l'*Antioco*; e ciò può spiegare in parte perché il nome del Pariati rimase molti anni vivo a Venezia, e la menzione che fece di lui il Goldoni nell'*Impresario delle Smirne*, ricordandolo, come ho già detto, insieme col Metastasio e collo Zeno. Anche una tragedia in prosa intitolata *Griselda*, composta dal Pariati e dallo Zeno e messa poi in versi dal Goldoni, il Goldoni stesso ricorda nelle sue memorie.[1] D'essa

[1] « La signora Collucci, scrive il Goldoni, aveva una tragedia di Pariati, intitolata Griselda, ed era appunto la sua rappresentazione favorita; ma essendo in prosa, fui incaricato di metterla in versi. Nulla per me di piú facile, giacché mi ero occupato su questo stesso soggetto a Venezia, e la Griselda di Pariati altro in sostanza non era che l'opera da lui stesso composta in compagnia di Apostolo Zeno. Mi accinsi con piacere a contentar la romana, non seguitando con precisione gli autori del dramma, anzi facendovi molte variazioni..... Nell'edizione delle mie opere fatta a Torino nel 1777 da Guibert e Orgens, questa Griselda si trova stampata con una composizione di mia pertinenza, ma siccome ho in sommo orrore i plagi, protesto adesso solennemente di non esserne stato l'autore ».

non ho trovato altre notizie; ma credo debba appartenere ai lavori, comuni ai due poeti, scritti nel tempo che furono a Venezia e non a Vienna; giacché nelle lettere da Vienna del Pariati e dello Zeno, ove è assai frequente discorso delle opere loro, non ne è fatta parola. Certo non fu mai rappresentata a Venezia, e forse neppure stampata, se nel 1777 fu compresa per lavoro originale nell'edizione torinese delle opere del Goldoni.

Quando il Pariati giunse a Venezia, negli ultimi giorni del secolo XVII, la Repubblica correva a rovina, lieta e, in apparenza almeno, felice. I nobili, giacché nella nobiltà fu sempre la maggior forza di Venezia, si erano corrotti assai piú da quel ch'erano apparsi, verso la metà del secolo, ad Amelot de la Houssaye, che li dipinse ingrati, ingannatori, crudeli nelle vendette, sobrii per avarizia, bugiardi, timidi, superstiziosi, vantatori assidui delle vittorie antiche, delle grazie de' benefizi, della lor falsa bravura e delle loro dissolutezze.[1] Pure, secondo il consiglio dello Chasles, non bisogna credere all'Amelot tutto il male che di essi dice, ma solo la piú gran parte; infatti, qualche vestigio della grandezza antica era in quel tempo ancora presente. Nei primi anni del secolo XVIII la scena muta: « Le grand disparait de plus en plus, et il ne reste que l'aimable », scrive il Bournet;[2] Venezia s'apparecchiava a morire e voleva morire ridendo.

Tra le feste d'ogni maniera, nelle quali la Repubblica soffocava gli ultimi anni d' imperio, e che facevano di Venezia il soggiorno piú gradito di Europa,

[1] *Histoire du gouvernement de Venise*, par le sieur *Amelot de la Houssaye*, Paris 1676.

[2] A. BOURNET, *Venise*. Notes prises dans la Bibliothèque d'un vieux vénitien. Paris E. Plon. 1882.

dando ai costumi suoi quella spensierata vaghezza che, sul finire del secolo, ritrassero così mirabilmente il Moore, il Brosses, il Mayer, e l'Archenholtz, i teatri vi tenevano il primo posto. E la smania dei melodrammi era sì viva e universale, che già nel 1680 vi erano aperti sette teatri dell'Opera.[1] Ivi si affollavano il popolo e la nobiltà; la folla dei gondolieri e dei servitori nella platea; i nobili ed i ricchi nelle logge, dove le donne convenivano mascherate, coperte dei pittoreschi zendadi, accompagnate dai cicisbei, e passeggiavano pur durante la rappresentazione occhieggiando, discorrendo, mangiando, ridendo, e sputando giú nella platea, disattente, chiassone; protestando a ogni momento con gli atti e colla voce contro la bontà del dramma, l'ingegno dell'autore, l'abilità degli attori che la folla applaudiva o fischiava a capriccio. I teatri che piú attiravano la gente erano: il San Samuele, dove signoreggiava libera la commedia recitata d'improvviso, e il San Cassiano, dove lo Zeno teneva il campo con l'opera seria erudita e piena di intendimenti critici. L'opera in musica, seria e buffa, e la farsa mascherata spadroneggiavano così su le scene, ché la tragedia e la commedia propriamente dette vivevano della elemosina scarsa degli accademici: onde i teatri di San Luca e di Sant'Angelo, che furono poi tanto in voga, quando pochi anni dopo il Goldoni e il Chiari chiamarono su quelle scena a battaglia la commedia di carattere e di costumi e il dramma sentimentale, conducevano allora vita scura e stentata. Né il teatro di San Giovanni Grisostomo, dove piú tardi il Metastasio espose la prima volta i suoi drammi e dove nel 1727 fu pure rappresentato l'*Arianna e Teseo*

[1] Perosa, *op. cit.* pag. 49.

del Pariati, era a que' giorni frequentato quanto quello di San Cassiano, benché per importanza tenesse il primo posto, che di lí a poco gli tolse il teatro di San Benedetto.

Erano giorni di lotta; e combattevano avversari il buon senso e l'arte sana da una parte, e le piú innaturali esagerazioni e l'artificio corrotto dall'altra; erano campo le accademie, i giornali, le scene; spettatore e giudice il popolo, che prendeva tutto, senza scrupolo e senza scelta, pur di divertirsi e di godere. Se non che il buon senso e l'arte vera, di cui erano campioni, né sempre valorosi, troppi accademici, molti letterati e pochi uomini di grande ingegno, avevano a lottare contro una turba di autori, che di nulla si curavano fuorché di soddisfare al gusto corrotto del pubblico; avevano a combattere contro istrioni guasti, al dire del Muratori, da mille difetti, che solo miravano, pur recitando commedie e tragedie, a svegliare il riso con freddi equivoci, con buffonerie le une all'altre appiccate senza senso e senza costrutto, con riflessioni e arguzie laide, indegne di essere udite da persone educate; e infine contro un pubblico vario, disappensato, leggero, avido di sfarzosi apparecchi, di macchine, di colpi di scena, di stranezze, di inverosimiglianze, di pazzie.

Lo Zeno, che da quel tempo tesoreggiava le idee, poco dopo espresse nel *Giornale de' letterati*, di cui fu assunto diretto la riforma di tutta l'arte e specialmente della drammatica, e che non pago di volere le riforme, invocate pure dal Muratori dal Gravina dal Maffei e dall'Algarotti, univa al precetto l'esempio, mostrando, secondo la efficace espressione del Metastasio, non essere il melodramma e la ragione enti incompatibili, doveva fare viso lieto al Pariati se gli

era apparso fornito di buone qualità poetiche, e gli si era mostrato nel *Regnero* facile e corretto sceneggiatore, e abbondante artefice di versi. D'altra parte il Nostro, bisognevole com'era di tutto, e per naturale disposizione d'ingegno e per bontà di studi incline alle idee dello Zeno, non poteva che associare volentieri l'opera propria alla riforma, iniziata da uno scrittore e da un uomo ch'egli altamente apprezzava ed amava. Per tal modo entrò nella lotta dove si mostrò tosto valido e alacre; ne sono prova i molti drammi composti insieme con lo Zeno che ho già noverati, e quelli che scrisse da solo, tra' quali, per tacere dei minori, noto il *Sidonio* e il *Ciro*, rappresentati nello stesso teatro di *San Cassiano*, il primo nel 1706, il secondo nel 1709; e quest'ultimo, rimasto, come oggi si dice malamente, nel repertorio per parecchi anni, gli valse l'invito di recarsi alla corte di Vienna.

Nell'agosto del 1714, quando nel nome di Carlo VI gli fu offerta la carica di imperiale poeta di camera, — Kaiserlicher Kammerdichter — collo stipendio annuo di duemila e sei cento fiorini,[1] egli non volle partire da Venezia, senza « rivedere, con la patria, i parenti e senza ricuperare la grazia smarrita forse innocentemente », del suo sovrano. Per questo nel 14 agosto inviò, a Bologna, a Filippo Hercolani una lettera privata, nella quale egli scrive: « Ora che l'augustissima Maestà Cesarea si è degnata di nominarmi suo poeta di camera e che vengo chiamato con qualche affrettamento alla Corte imperiale per esercitare colà le incombenze del mio impiego decoroso ed utile insieme, ho stimato che mancasse alla mia fortuna una grande

[1] Lettera del Principe Pio al Metastasio, nelle Opere del Metastasio: Mantova, Pazzani 1819. T. XVII.

porzione di felicità se non procurava di restituirmi in pristino nella mente di S. A. S;... ed infatti è stato procurato a me questo vantaggio, ma mi resta un ragionevole timore che qualche persona, che spontaneamente si è offerta a farmi restar consolato, abbia giocato carta falsa per suoi fini particolari, e piuttosto che avvicinarmi alle piante ser.me del mio adorato Principe, me ne abbia allontanato.

« Il Capitano Tomasi, che è stato qui con la catena de' condannati, potrà in voce informare meglio V. S. Illustrissima, e farmi con la sua voce qualche scorta a sperare ed a ricevere da lei qualche frutto del mio ricorso... Questa grazia sarà il compimento dell'allegrezza ne' miei congiunti e del contento in me stesso.... In caso che per me voglia farsi conoscere la Sovrana clemenza, ardisco di supplicare V. S. Illustrissima ad accennarmene la fortuna con una riga, senza che veruno la traspiri ». E l' Hercolani da Bologna, a dì 27 settembre, scriveva al Duca nel modo che segue: « per secondare le premurose istanze che mi porta il Signor Dottor Pietro Pariati ad oggetto di intercedergli dalla A. V. S. colle mie riverentissime suppliche la benigna permissione di trasferirsi liberamente costà a dare un abbraccio a' suoi congiunti e regolare qualche affare della Sua casa, prima di passare a Vienna, dove mi scrive essere stato chiamato da Sua Maestà Cesarea, m' inoltro col maggior rispetto ad avanzarle a tal fine alla clemenza di V. A. S., dalla quale esso Signor Pariati confida di riportare un glorioso rescritto, non disperando poter essere ancora ammesso ai piedi di V. A. S....». Ma i nemici e gli avversari suoi non avevano ancora spenta l'animosità contro di lui; il rescritto fu negato, ed egli partí da Venezia per Vienna, senza aver potuto dare un ultimo abbraccio ai parenti

e agli amici. E già prima altre sue istanze, dirette al Duca, sin da quando corsero le prime trattative per la condotta di Vienna, avevano incontrata a Modena resistenza e diniego. Difatti il Duca il diciassette luglio scriveva in questi termini al Conte Orazio Guicciardi, suo ministro a Vienna: « L'avverto che il Pariati, suddito nostro, ma che sta da molti anni a Venezia, dovendo venire a Vienna in grado di Poeta dell'Imperatore, ha chiesto il permesso di venir prima a Modena. Noi glielo abbiamo negato, essendo per cause gravissime in disgrazia nostra ». Tuttavia non gli nocque quanto avrebbe potuto; giacché scoprendo le ragioni di tanta disgrazia, probabilmente avrebbe impedito che il Pariati fosse accetto alla corte di Vienna; seppure non fu trattenuto dal denunciarlo, piú che da clemenza, dalla disistima in che si sapeva tenuto dalla imperatrice Amalia, che, ove la fiera persecuzione contro il Pariati si fosse scoperta, avrebbe potuto nuocere a lui presso l'Imperatore. Pure il ventiquattro agosto, dieci giorni dopo che ufficialmente era stata partecipata al Pariati la nomina a Poeta Cesareo, egli metteva in guardia il Guicciardi scrivendogli: « Basta dunque che ella sappia per ora, che il suddetto Pariati è un cervello torbido assai e gagliardo, in disgrazia nostra per cause rilevantissime e per le quali se si sapessero dai Ministri di Vienna potrebb'essere che non fosse tollerato per un sol momento in codesta corte ». La lettera del duca prometteva al Guicciardi informazioni piú esatte, ma nel loro carteggio secreto non ho incontrato del Pariati altra menzione che all'anno 1620, in cui a proposito di una cantante, Anna Ambreville, sposa al Borrosini di Bologna, il Duca avvertiva il Guicciardi, « d'aver l'occhio sopra la persona del Pariati, sapendo Noi, per esperienza che è poco di buono

e capace di far maneggi sotterranei alla Bolognese ».[1] Del resto al Guicciardi non mancava modo di sapere pure a Vienna tutto che riguardava il Pariati, avendo seco come agente dell' Estense il Conte Carlo Antonio Giannini, lo stesso che era segretario particolare del Duca, al tempo dell' ambasceria di Spagna del Conte Rangone. Ma il Guicciardi o non ne chiese al Giannini, o questi tacque, perché, per ragioni d'ufficio avverso al Guicciardi, non volle gravare la condizione già troppo e a lungo misera del Pariati, che poteva avere legato a sé, come lo ebbe di fatto, nella inimicizia contro il Guicciardi.

Quando il Pariati lasciò l' Italia la ferrarese Elena Riccoboni, agli arcadi Mirtinda Parasside, che già l'aveva posto in esempio alla gioventú veneziana, scrivendo:

L'Adria con grave ed amoroso ciglio
T'additi a gioventú perché si desti,
E del tuo esempio a sé faccia consiglio,

rimpianse la di lui partenza col sonetto che segue:[2]

Italia, Italia, de' tuoi danni ognora
S'arma in pro d'altro cielo ingiusto il Fato.
Già ti tolse lo scettro, e sempre irato
Ti vuol negletta, e senza forze ancora.
Sol mercé de' tuoi Vati in te si onora
L'alta memoria del sublime stato,
E il vano immaginar dell'esser stato
Fa la tua gloria, e il tuo rossor talora.

[1] Carteggio del Duca Rinaldo col Conte Orazio Guicciardi. Mss. Modena.

[2] Ha questo titolo: *Per la partenza del Sig. Pietro Pariati poeta di S. M. Cesarea*; e si legge nel tomo II delle *Rime degli Arcadi* pag. 263. Roma, Antonio Rossi 1718.

E perché più ne' mali tuoi s' indura,
Oggi dell' Istro ad arrichir la sponda
Porta quel Cigno, che dal sen ti fura,
Ma però non farà che men feconda
Ti sia la Dea, che de' suoi carmi ha cura,
Se pel tuo amor solo è ver lui la fronda.

Fu sotto l' Imperatore Ferdinando III (1637-57) che la poesia e la musica italiana penetrarono addentro la vita della corte viennese; lo stesso imperatore scrisse rime toscane e partiture per musica; di lui è alle stampe un volume di versi italiani sotto il nome di Accademico *Occupato*, e, a Vienna, nella Biblioteca di corte, mi fu mostrato lo spartito di un *Miserere*, da lui composto e trascritto. Già la musica nostra qualche anno innanzi, sotto Ferdinando II, aveva trionfato nella Burg col Valentini, che fu maestro della cappella imperiale formata quasi tutta di musicisti italiani; e la poesia con Eleonora, figlia di Vincenzo Gonzaga duca di Mantova, che compose rime toscane, per la maggior parte d'argomento religioso, delle quali alcune si conservano manoscritte nella biblioteca imperiale di Vienna; facili tutte e semplici di pensieri e d'affetti, se non belle per eleganza di lingua e struttura di verso. Ma con Ferdinando III, un'accademia letteraria italiana, fondata dallo stesso imperatore, non tanto per la coltura della poesia nostra, quanto, ed era un omaggio all' Italia, per *virtuoso trattenimento*, teneva le adunanze nella Burg; e vi recitavano versi il conte Raimondo Montecuccoli e il conte Francesco Piccolomini, e vi eran letti madrigali dell'arciduca Leopoldo, figlio di Ferdinando, che gli successe nel 1657. Anima dell'accademia, dove ebbe nome di *Crescente*, era l'arciduca Leopoldo Guglielmo, fratello dell'imperatore. Se non

ripeterò col Crescimbeni, ch'egli sorpassò quasi tutti gli stranieri nella conoscenza della lingua italiana, egli fu certo della famiglia imperiale quegli che scrisse poesie italiane piú belle e piú lodate. Le sue *Rime morali, devote, heroiche, amorose* videro la luce a Bruxelles nel 1656, sotto il titolo di *Diporti del Crescente*, raccolte in un volume, e con la dedica all'Imperatore Ferdinando III.

L'arciduca Leopoldo Guglielmo, trovandosi giovinetto di dodici anni a Mantova nel 1626, aveva assistito alla rappresentazione dell'*Europa* di Baldovino di Monte Simonelli, fatta dagli accademici Invaghiti, e ne aveva portato a Vienna gran desiderio; e il desiderio crebbe quando il principe Cesare di Guastalla, autore dei drammi *Procri* e *la Piaga felice*, fu dal padre Ferdinando II, duca di Mantova, inviato nel 1632 a Vienna per le trattative della successione del ducato. I drammi del Federici e del Santinelli apparvero primi nel teatro della Burg, dove presto vennero applaudite le opere di Francesco Sbarra lucchese, e di Niccolò Minati bergamasco, chiamati a Vienna da Leopoldo appena fu fatto imperatore; ed essi furono i primi poeti italiani stipendiati dalla imperial camera cesarea; giacché il Federici e il Santinelli si trovavano a corte per altri uffici. Quando nel 1666 l'imperatore Leopoldo I sposò la principessa Claudia Felicita, figlia dell'arciduca Ferdinando Carlo del Tirolo e di Anna Medici, non furono recitate che commedie italiane, ad eccezione d'una sola spagnuola. E la nipote di Cosimo II, amantissima della musica e in particolare del melodramma italiano, divenuta imperatrice, non poteva meglio rispondere ai desideri dell'augusto suo sposo, autore di partizioni di qualche merito, che proteggendo liberalmente il dramma musicale. Fu nel 1668 e non

nel 1659, come afferma il Tissot,[1] che sul teatro di corte, sotto gli auspici di Leopoldo I e dell'imperatrice Claudia Felicita, apparve con gran pompa il *Pomo d' Oro,* festa teatrale di Francesco Sbarra. Per lo innanzi non s'era mai piú vista tanta magnificenza; la messa in scena costò più di centomila fiorini. Era una fantasticheria; nei maravigliosi congegni delle macchine tutto l'interesse, negli scenari il gran pregio del dramma: ventitrè volte mutavano le scene sempre piú sfarzose e magnifiche. Alla scena dell'atto primo, Paride mostrava a Giunone una galleria lunga, scintillante di diamanti; a diritta era Momo sorretto da due geni: a sinistra Minerva, saliente su un arcobaleno. L'ultima scena raffigurava l'Olimpo, dove Giove dal trono proclamava alle dee che il pomo d'oro doveva esser dato alla moglie dell' imperatore, giacché essa accoglieva in sé la dignità di Giunone, la saggezza di Minerva e la beltà di Venere.

Tale omaggio non era del tutto adulazione servile alla colta e bellissima donna; tuttavia il melodramma, fatto cortigiano e costretto a sfoggio di fasto imperiale, era ben lungi ancora dal tempo in che sul teatro della Burg si sarebbe liberato de' difetti dei quali lo accusava il Sismondi; la leggiadra imperatrice dieci anni dopo era morta, e Silvio Stampiglia cresceva giovinetto ignorato, a Roma.

Durante la lunga vita dell'imperatore Leopoldo, l'amore della poesia, della musica e della cultura italiana uscí dal palazzo imperiale e si raggiò per la città dove, al dire del Magalotti, la lingua nostra era parlata colla stessa facilità che in Italia. E quando Giuseppe I gli successe nel maggio del 1705, questo

[1] *Vienne et la vie viennoise* par V. Tissot. Paris, Dentu, 1880.

amore era vivissimo, e crebbe e si diffuse per tutta l'Austria, facendosi sempre piú strette durante il regno di lui le relazioni con l'Italia, massime pei numerosi matrimoni di principesse italiane, che contribuirono col loro ingegno e la squisita cultura a farvi apprezzare sempre piú la leggiadria e la ricchezza della nostra letteratura.

Dopo la morte di lui (1711), sotto il regno di Carlo VI e de' suoi successori, si aggiunse un'altra ragione piú efficace a mostrar necessaria ai sovrani austriaci la cognizione dell' Italia, delle sue lettere e della sua lingua. L'occupazione provvisoria di alcuni paesi italiani e l'unione stabile di qualche stato, dopo il trattato di Radstad, furono causa che la nostra lingua si diffondesse vie maggiormente nell' impero; poiché l'Austria, compiendo l'annessione, non impose la propria lingua alle provincie acquistate, ma in parte accolse anche ufficialmente quella delle nuove. [1] Né Carlo VI, che pure scrisse versi toscani e compose diversi spartiti e crebbe a centotrenta i musici della Cappella imperiale, onorò solamente i poeti e i cantori italiani; ma quanti uomini ragguardevoli nelle scienze e nell'arti migrarono dall' Italia a Vienna, per cercarvi protezione o procacciarsi ventura ed impieghi, quasi tutti ebbero dall' imperatore magnifica e liberale accoglienza. Cosí, quando il Pariati giunse a Vienna, oltre l'amore dei drammi musicali diffuso nella corte e nella nobiltà, trovò una specie di colonia di scienziati e letterati italiani, i quali, mentre « si rendevano benemeriti della vita intellettuale viennese », godevano piú o meno il favore della corte e dell'alta società, nella quale egli entrò ammirato e onorato; favorito

[1] LANDAU, *Op. cit.*, 1879.

massimamente dall' imperatore Carlo VI, che non gli tolse mai, secondo egli stesso afferma, la stima e l'amore posti in lui sino dal primo tempo del suo soggiorno a Vienna. Dove strinse amicizia con Pietro Giannone, che, dopo d'avere invocata la protezione imperiale per la letteratura italiana e per la libertà degli studi storici, riparò esule a Vienna nel maggio del 1723 e vi ottenne protezione, sicurezza e sussidi di danaro, quando, per la pubblicazione della *Storia Civile*, provocò le ire e la scomunica del cardinale Pignatelli arcivescovo di Napoli. E conobbe pure un altro napoletano, Francesco Antonio Spada, che a Vienna scrisse intorno all'origine e all' ordinamento degli Stati; ed ebbe amici Gian Battista Gentilotti, Nicola Garelli, bibliotecario di corte, il dotto Alessandro Riccardi e parecchi minori, che a Vienna cercarono e trovarono libertà di studi e sicurezza di vita.

Consolato da illustri amicizie, securo nel favore dell'imperatore, sostenuto dall'appoggio del principe Pio di Savoia, che presiedeva agli spettacoli di corte, e nell'intima confidenza dell'imperatrice Amalia di Brunswich, vedova del defunto imperatore Giuseppe I, attese operoso ai doveri del suo ufficio, mostrandovi assai facile fecondità; giacché scrisse da solo negli anni che corrono dal 1714 al 1727 piú di tredici componimenti drammatici, fra tragicommedie drammi in prosa e in verso, favole pastorali, feste teatrali, oratorî; e due in compagnia di Apostolo Zeno, che gli fu dato compagno nell'ufficio di poeta di corte nel 1718. Del fasto con che erano rappresentati a Vienna questi suoi drammi, ci dà testimonianza Lady Montague, la quale, avendo nel 1716 assistito alla rappresentazione dell'*Angelica vincitrice*, scrive di non avere

mai visto cosa altrettanto bella e splendida, e aggiunge che la *messa in scena* era costata trentamila lire sterline.[1]

Durante il soggiorno di Vienna, quali relazioni egli mantenesse a Modena rilevo da alcune lettere, fra gli autografi della collezione del marchese Giuseppe Campori; lettere ch'egli dirigeva o al principe ereditario Francesco, che fu poi duca col nome di Francesco III, o al marchese Taddeo Rangone. E benché piene di sottintesi, di mezzi termini, che le rendono di difficile interpretazione, riferirò tuttavia quanto ho potuto da esse rilevare di sicuro.

[1] Landau, *Op. cit.*

Né tale spesa recherà maraviglia ove si legga l'annunzio dello spettacolo che è nella prefazione all'*Angelica vincitrice*.

« Poesia del signor Pietro Pariati, poeta di Sua Maestà Cesarea e Cattolica. Musica del signor Giuseppe Fux, con le arie pei balli del signor N. Matteis, direttore della musica istrumentale di Sua Maestà. Tutto l'apparato meccanico è principalmente ideato e disposto dal signor Ferdinando Galli Bibiena, ingegnere teatrale; le scene, apparizioni, e macchine sono vaga invenzione di Giuseppe Galli-Bibbiena (figlio del sopranominato ingegnere, che pure dipinse lo scenario). Balli che vi si eseguiscono: nel primo atto, ballo delle Furie, composto dal Maestro di ballo Phillepois: nel secondo atto, combattimento dei guerrieri co' selvaggi, composto dagli imperiali maestri d'armi, Guerrieri e Grilzenbach: nel terzo atto, ballo dei cavalieri e degli eroi, composto dall'Imperiale Maestro di ballo Levasson della Motta. — Scenario e cambiamenti di scena: nel primo atto, palazzo magico di Alcina sopra una miniera d'oro e di pietre preziose, splendidamente illuminato: nel secondo atto, due spaventevoli isole non abitate, un vulcano in azione, dal quale esce un mostro gigantesco sul cui dorso si trovano molte bestie mostruose con fiaccole accese; poi il vulcano si cambia in due navi: nel terzo atto, le isole felici con giardini magnifici. Per la chiusa un gran quadro: la Felicità pubblica recita l'epilogo in lode dell'Imperatore, dell'Imperatrice e del principe neonato ».

Dall'anno 1709 all'anno 1722 fu ministro del duca Rinaldo presso Carlo VI il conte Orazio Guicciardi, e seco, quali agenti del loro sovrano, per la diffidenza che ho già notata, erano il Conte Carlo Antonio Giannini e il consigliere Soragna, esclusi a quando a quando dalla corte imperiale pel modo con che adempivano agli incarichi avuti, e l'ultimo ancora pel tratto rozzo e violento. È naturale che tra costoro fossero bizze, battibecchi e contese; d'esse è pieno il carteggio del conte Guicciardi al duca ed è cenno frequente nelle lettere del Pariati; il quale fu legato d'intima amicizia col Giannini, lo stesso che ricevette da Madrid le prime relazioni del Dini contro il Pariati; ed ambedue erano protetti contro il Guicciardi, il Soragna, ed altri agenti minori dall'amicizia dell'imperatrice Amalia, madre dell'imperatore, che il Pariati nelle sue lettere chiama l'*Oracolo,* d'intesa col principe ereditario e col marchese Rangone. Ai quali, impegnato in una segreta e fine diplomazia di gabinetto, scrisse lettere, non prive d'importanza per la storia intima della corte di Modena; da esse risulta che il principe ereditario viveva in sospetto che contro lui nutrissero malevolenza il padre e il fratello Gian Federico, specialmente nel tempo che costui dimorava a Vienna e vi aveva ottenuto il comando di un reggimento di cavalleria sotto il principe Eugenio di Savoia. Invece l'imperatrice Amalia si mostra tutta propensa verso il principe Francesco, a cui, per lettere ch'ella dettava al Pariati, mandava parole di consiglio e di conforto ne' suoi dubbi, e assicuranza di protezione e di valido appoggio; mentre appare mal disposta contro il duca Rinaldo, che accusava « d'essere e di essere stato sempre estremamente ingrato ». Per tal modo alcuni avvenimenti, che brevemente il

Muratori nota nelle *antichità estensi*, ricevono da queste lettere maggior lume di particolari, che servono a tracciarne la storia minuta e segreta. Ma da esse nulla a me giova trarre se non che il Pariati, sprezzatore immutato del duca, cercava invece con servigi difficili e delicati di conciliarsi e di mantenersi l'affetto e la protezione del principe ereditario, dal quale probabilmente sperava, come salisse al trono, di ottenere grazia e favori.

E da queste lettere si ha pur modo di conoscere in parte la vita letteraria del Pariati. Quando Apostolo Zeno nel 1718 fu chiamato a Vienna in qualità di poeta cesareo e ne corse la voce, i nemici del Pariati dovettero esultarne; lo Zeno avrebbe avuto il grado ed il nome di primo poeta, certo non senza offesa del Pariati, che naturalmente doveva cedergli il posto. Invece il Pariati rimase nello stesso ufficio e col medesimo nome, provocando chi sa quali comenti, massime a Modena e a Venezia, dove essi avevano amici e avversari. E corsero lettere; da Venezia Andrea Cornaro ne scrisse allo Zeno, da Modena il Marchese Rangone al Pariati; d'ambedue esistono le risposte, nota quella del primo, sconosciuta quella del secondo. « Il titolo di *Primo Poeta* è stato da me generosamente rinunziato per non rompermi col Sig. Pariati, il che non era bene per riguardo del supremo servizio ». Cosí lo Zeno, il quale in risposta al Cornaro, che per lettera si era mostrato sorpreso non a lui, assai maggiore del Pariati, fosse stato concesso il titolo e il grado di primo poeta, s'affrettava a soggiungere: « Del signor Pariati abbiate miglior opinione; e so di avere in lui un buon amico ».[1] Queste parole

[1] Lettere di Apostolo Zeno. — 2ª ediz. Venezia, 1785. T. I, pag. 418.

raccolse primo il Corniani, che se ne valse per iscrivere nella vita dello Zeno che « viveva allora alla corte di Vienna un altro poeta di mediocrissimo merito nomato Pietro Pariati. Questo formidava l'arrivo dello Zeno e giustamente temeva di essere interamente oscurato dal suo splendore. Ma il Pariati non incontrò nello Zeno né un superiore né un rivale, ma bensí un amico, che non disdegnò di travagliare per qualche tempo in sua compagnia e di ascrivere a lui un merito uguale al suo nei componimenti comuni ».[1] Io non osserverò col Peretti, a difesa, che il Corniani non doveva ignorare che, quando alcuno ha conseguito un diritto all'altrui stima non lo perde perché altri l'ha superato nella scala del merito, e che, se non fosse altrimenti, non dovrebbe per egual ragione annoverarsi lo Zeno fra i migliori drammatici, perché inimitabile il Metastasio;[2] essendoché il Pariati poteva nobilmente sentirsi geloso del maggior ingegno dello Zeno e giustamente ombroso della presenza di lui a Vienna. Ma a togliere ogni dubbio di malvolere verso lo Zeno, e che egli pure si trovasse, come lascia supporre il Maffei, tra gl' invidiosi e i maligni che ordirono cabale affinché i primi drammi zeniani non fossero applauditi, ricordo che il Pariati gli diede aiuto a scrivere l' *Ifigenia*, il primo dramma dello Zeno che apparisse sulle scene del teatro imperiale, di che questi poi si lodava informandone dell' esito un amico: « L'assistenza del signor Pariati è stata molto e sommamente giovevole per la riuscita del dramma, e ve

[1] G. Corniani, *I secoli della letteratura dopo il suo risorgimento*. Milano, Vincenzo Ferrario 2ª ed. 1833. T. II, p. 204.

[2] Note biografiche in continuazione della Bibl. modenese del Tiraboschi. Tomo IV, Reggio, Torreggiani, 1835. V. IV, p. 414.

lo attesto sinceramente, come ho fatto sempre quando vi ho scritto di lui. » Dopo il Corniani, il Maffei ripeté che la modestia e la bontà dello Zeno si mostrarono quando egli rinunciò generosamente il titolo di poeta primario per non offendere il Pariati, ch'egli pur dice di mediocrissimo merito;[1] ed ultimo il Landau ripete che « l'imperatore aveva nominato lo Zeno istoriografo e poeta di corte, perché non aveva voluto accettare in riguardo al suo amico Pariati il titolo di primo poeta cesareo ».[2] Ma il fatto corse proprio così?

Il Rangone che aveva avuta notizia della chiamata di Apostolo Zeno a Vienna dovuta ad Althan la spagnola, come chiamavano semplicemente i viennesi la marchesa Maria Pignatelli la cara amica dell' imperatore, e ne aveva scritto al Pariati, ebbe in risposta una lettera assai importante della quale è da lamentare che oggi manchino il principio e la fine. « Rendo umilissime grazie, scriveva il Pariati, alla generosa bontà che sempre dimostra per le mie convenienze. Una pretesa non troppo giusta, favorita da un patrocinio abbastanza impegnato, ma senza discernimento del dovere, aveva fatto credere che qui dovesse o potesse nascere un disordine, e che sopra di me vi potesse essere un primo poeta e non un poeta con me. L'augusto monarca non ha inteso così la faccenda, ed a sole poche parole mie rispose con estrema abbondanza che intendeva di darmi un aiuto, come ben era necessario, ed un tale aiuto come io stesso avevo suggerito (benché non interamente ben corrisposto); ma che non intendeva di darmi un disgusto, volendo che

[1] Luogo citato.
[2] Luogo citato.

io fossi così contento di S. M. e della sua provvidenza come essa era di me. Infatti non vi è stato questo nome di primo, ed io anzi che pregiudizio ne aspetto qualche vantaggio, di cui ho positiva intenzione del Padrone clementissimo ed anche qualche caparra. Col non fare altro strepito che di farmi udire da S. M. ella si è degnata di dire che è restata molto contenta della mia condotta.

« .... Qualcheduno che meno di tutti doveva entrare in ciò che mi riguarda e che dipende da costà ha voluto mescolarsene, ma con poco gusto e men decoro essendo rimasto beffato ». È innegabile che questa lettera, discoprendo segreti raggiri di corte, non modifichi alquanto il fatto da quel che era stato insino ad oggi ripetuto; ché, anche non si voglia giurare in tutto nelle parole del Pariati, né ritenere che lo Zeno si vantasse d'una concessione non seguita e di cui non ebbe neppur modo, ciò ch'egli scrive al Cornaro e da cui dipesero i giudizi del Corniani, del Maffei e del Landau, resta per lo meno dubbioso per la narrazione che ne fa il Pariati al Rangone. Né discuterò qui quale abbia valore l'affermazione sola ch'egli fu di mediocrissimo merito; lo Zeno aveva di lui ben diversa opinione, giacché nella lettera al marchese Clerici del 1718, ove discorre di questa condotta, confessa ch'egli si spaventerebbe a tal peso « quando non mi fosse noto trovarsi presentemente al servizio dell'augustissimo padrone il Sig. dottor Pietro Pariati, mio grande amico e da me al maggior segno riverito e stimato, col quale ebbi la sorte di scrivere molti e molti drammi in Italia con ottima riuscita, e di cui — quando ne stesse a me l'elezione — non saprei scegliermi né compagno piú grato, né ingegno piú pronto a tale ufficio ». E la loro amicizia durò sempre non offuscata; e in

perfetta armonia lavorarono a vicenda pel teatro di Corte, nobilmente prestandosi l'un l'altro segreto aiuto. A Vienna il Pariati scrisse da solo, oltre le due *Feste teatrali* da me già menzionate, *I Satiri in Arcadia* (1714), *Teseo in Creta* (1715), *Il finto Policare* (1716), *Sesostri* (1716), *L'Angelica vincitrice d'Alcina* (1716), *Caio Marzio Coriolano* (1717), *Galatea vendicata* (1719),[1] *Elisa* (1719), *Archelao Re di Cappadocia* (1722), *Costanza e Fortezza* (1723), *Meleagro* (1724), *La Penelope* (1724), *Arianna e Teseo* (1727), *La Corona d'Arianna* (1727);[2] rifece l'*Antioco* e il *Costantino*, già rappresentati a Venezia, mutando al primo il titolo in *Saleuco* e al secondo in *Massimiano*; compose pel teatro di Barcellona il dramma l'*Amore eroico*, che fu pure rappresentato a Venezia nella primavera del 1725, al San Samuele;[3] e le *Nozze dell'Aurora*, in prosa, a cui egli stesso scrisse i versi delle *arie* in lingua tedesca.[4] Collo Zeno fece pel teatro di Corte due tragicommedie: il *Don Chisciotte* e l'*Alessandro in Sidone*.

Dell'esito fortunato di alcuni suoi drammi discorre egli confidentemente col Rangone, ma da queste sue note raccoglierò solamente ciò che riguarda il *Don Chisciotte*, — tragicommedia stampata nelle opere dello Zeno, ed a lui solo, da qualcuno attribuita, — in quanto che puossi anche aver lume a spiegare l'avvertimento un po' confuso, che intorno al lavoro comune

[1] *Gazzetta di Mantova*, T. I.

[2] Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, T. IV. Modena, 1753.

[3] Quadrio, *Storia e Ragione d'ogni poesia*, Milano, 1744. Vol. III, P. II, p. 483. Antonio Croppo. — Catalogo già citato.

[4] Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, Tomo VI, pag. 158. — Appendice alla Biog. del Pariati.

dei due poeti è premesso al volume VIII delle opere dello Zeno, nell'edizione del Pasquali a Venezia, del 1744. Ivi è detto che i drammi degli ultimi due volumi « non sono intera fatica del Sig. Apostolo Zeno, ma alternativamente v'impiegò una parte di suo studio il Sig. dottor Pietro Pariati da Reggio di Lombardia, anch'egli poeta cesareo. Facitura del primo è la tessitura e l'ordinatura di ciascun soggetto, e al verseggiare applicarono vicendevolmente l'uno e l'altro ». E l'avvertimento continua: « Sarà cosa grata agli amatori di cosí fatto studio, che si rinchiudano nel presente corpo questi componimenti; ne' quali il nostro scrittore pose tanto del suo lavoro; e sapere manifestamente quale sia il merito suo in essi, senza defraudare dell'onore dovuto all'altro autore ». Le buone intenzioni valgono quel che valgono anche negli avvertimenti; ma questa nota, pubblicata pur vivente lo Zeno, par fatta apposta per dire e non dire, e per lasciare al proposito il lettore nel buio. Giacché non può comprendersi in che consistesse quell'*alternativo* impiego dello studio postovi dal Pariati, e qual fosse la *vicenda* della verseggiatura e il *tanto lavoro* dello Zeno; né di tutti i drammi, né in egual modo, furono dello Zeno solo la tessitura e l'ordinamento, né sempre alterno il lavoro metrico, dovuto talvolta tutto al Pariati; il quale nella struttura del verso era assai piú felice dello Zeno, che facilmente dava in durezze, e amava frequente la mistura di versi dissimili e tronchi, che producevano un'armonia spezzata, sminuzzata, scomposta, punto musicale.

In una lettera il Pariati, discorrendo del Borrosini famoso attore di corte, che si era fatto assai applaudire nella parte di Don Chisciotte, scrive: « Questa tragicommedia fa qui gran fracasso ed è stata ricevuta

con applauso universale. La stagione carnevalesca, a cui il componimento si adatta, contribuisce a renderlo piú gradito. L'abbiamo fatta qui in pochi giorni per comando espresso. Vi sono alcune scene serie del collega Signor Zeno, ma la maggior parte, cioè il restante è tutto mio lavoro; cosa ben facile a ravvisarsi e distinguersi da chi ha un poco di cognizione del genio dell'uno e dell'altro. Io sono di parere che anche in Italia farebbe buon effetto, se non si opponesse al produrla il numero dei personaggi ». E ciò senza vanterie. Difatti lo Zeno nel gennaio del 1719, mentre lavorava intorno al *Don Chisciotte*, cosí scriveva: « Il Sig. Pariati si è portato assai bene nel ridicolo. Di cinque atti tre ne sono posti già in musica. Si lavora dietro al quarto dall'amico, ed io dietro alcune scene del quinto ».[1] E due giorni dopo la rappresentazione, informava dell'esito il Cornaro scrivendo: « Il *Don Chisciotte* si è recitato l'altr'ieri per la prima volta; l'applauso è stato singolare ed incredibile... Al Sig. Pariati se ne deve il piú della lode e del merito ». Cosí da queste lettere ha lume l'avvertimento preposto al penultimo volume delle opere dello Zeno, ed è spiegato in parte il modo che essi seguivano nel comporre; a intendere il resto soccorra il buon senso.

Tra le opere communi il Quadrio menziona pure *l'Engelberta* ignota al Tiraboschi, e l'afferma rappresentata a Milano nel 1708, aggiungendo che il Pariati scrisse da solo parecchi *Oratorî*, de' quali cita: *La fede sacrilega nella morte del Precursore San Giovanni Battista* — e *La Donna Forte nella madre de' sette Maccabei.*[2]

[1] *Op. cit.*, lettera al P. P. C. Zeno. T. II, pag 463.
[2] *Op. cit.*, Vol. III, pag. 483-498.

Ma di tutti i drammi del Pariati quello di cui piú vivamente ho desiderata la lettura, ed ho cercato invano, è l'*Archelao re di Cappadocia,* rappresentato a Vienna, nel carnevale del 1722. Uno degli agenti del duca Rinaldo, che era a Vienna in quell'anno, Gaudenzio Zanoli, ne informa in diverse lettere il duca, come di una nuova birberia commessa dal Pariati, che pare in alcune scene satireggiasse con altri il duca stesso. Egli aveva saputo che il duca gli aveva intercettati due grossi plichi a lui diretti da Modena, e altri inviatigli da Monaco di Baviera; da ciò la sua ira e la vendetta ch' egli non nascose, ma confessò franca ed aperta.[1] Il Zanoli da scaltro cortigiano se ne mostra inorridito, e pochi giorni innanzi la rappresentazione, che seguí il 29 gennaio, scriveva al duca: « Dimani anderà in Teatro l'Opera consaputa, alla di cui composizione si può facilmente fare le annotazioni,

[1] « .... Il Pariati in compimento della sua perfidia e Satira, che tale è l'opera da esso composta per questo carnevale avendo inteso nello scorso ordinario, che sopra il tavolino di V. A. S. stavano intercetti due grossi plichi, per vendetta (cosi dichiaratosi apertamente) ha inserto in detta Opera una scena che rappresenta intieramente il matrimonio dell'Anna Ambreville, e la fa recitare da lei stessa; carica in altro quello di Borrosini con la Rosa, ed in fine non la perdona ad alcuno, fidato nel Principe Pio suo grande amico e nuovo Direttore della Musica; e subito che sarà stampato il libro ne manderò un esemplare a V. A. S. avendola terminata costui solamente quattro giorni sono, cioè il 4 e 5 atto ». Ha la data del 14 gennaio 1722. Sette giorni dopo il Zanoli riscriveva al duca avvisandolo che la sera del giorno innanzi il Pariati correggeva le bozze dell' atto quinto, soggiungendo: « Se al giungere le lettere di ieri il detto Poeta non aveva terminata la sua grande fatica, probabilmente vi inseriva altra vendicativa scena, poiché li mancano le lettere di costi, e dal Ferretti è avvisato che V. A. S. ha trattenuto e trattiene diversi plichi, come anche quelli venuti da Monaco di Baviera ».

e si scorge veramente che l'autore ha applicato alla Satira, non sapendo far meglio ». Per tal modo cercava egli di svilire la nuova tragicommedia, di cui dopo la rappresentazione disse *perfida* la poesia e *disaggradevole* la musica, ch'era del Contini, lasciando credere che il Pariati avesse disgustato tutti, le loro Maestà, la corte e la nobiltà, e che l'opera difficilmente sarebbesi ripetuta. Invece piacque allo Zeno, che la lodò, e fu ripetuta tre volte come lo stesso Zeno conferma. [1] Del resto, a chi sa « gli infiniti ceppi »[2] che il Metastasio ebbe alla vita e all'arte sua, mentre fu in corte e scrisse pel teatro cesareo, facilmente parranno false le informazioni del Zanoli, riguardanti l'esito dell'*Archelao;* ché certo in corte come quella, ombrosa d'ogni offesa, non pure al costume, ma alle convenienze piú lievi dovute a opinioni o a persone, non si sarebbe permessa, non che la ripetizione, la rappresentazione di un'opera, che poteva disgustare l'imperiale signore e la corte e la nobiltà. Ma il duca Rinaldo era piú volte apparso ridicolo alla corte viennese anche fuori della scena, sia quando nel 1719, dovendo pagare all'erario imperiale quindici mila doppie e volendo computato in quella somma un suo credito verso l'Austria, gli fu risposto « essersi di quel credito onninamente dimenticati i ministri »; sia quando, corrompendo, brigando, spendendo per ottenere il governo di Milano, se lo vide, non ostante le promesse dell'imperatore, negato due volte; e la prima non senza scorno, giacché, dopo Eugenio di Savoia, vi fu eletto un oscuro

[1] Zeno, *Op. cit.*, lettera ad Antonio Cornaro 14 Febbr. 1722, T. III, pag. 315 e la lettera allo stesso, in data 28 Marzo 1722, T. III, pag. 324.

[2] Metastasio, *Lett. a C. Broschi*, Vienna, 18 Febb. 1752.

principe Löwenstein, che non era uomo d'armi, e tuttavia per onestare il rifiuto « gli venne allegata la necessità di porre a capo di quel governo un generale ».[1] Se il Pariati alludesse a questi fatti o ad altri, che male certo ricompensavano il duca della sua servitú all'Austria cosí devota, da far dire al Lazzarelli « ch'egli doveva stimar dolce e soave persin la peste se da essa gli derivava »,[2] duolmi non saper dire, non avendo potuto leggere l'*Archelao*. E solo a furia d'induzioni ho potuto vedere quali probabili rapporti potessero correre fra il matrimonio dell'Ambreville, satireggiato nell'*Archelao*, e il duca. Ma le ipotesi giovano a poco, onde per questa parte debbo star contento di citare l'*Archelao* come ragguardevole esempio di melodramma serio con intendimenti aristofaneschi.

Nel 1729, quando il Metastasio venne chiamato alla corte di Vienna, il Pariati aveva 64 anni. Vecchio e acciaccoso, si ritirò dall'impiego continuando tuttavia a godere del titolo e degli emolumenti di poeta cesareo.[3] Il Calendario di Stato per l'anno 1731 nota lo Zeno, come poeta e istoriografo, il Pariati e il Metastasio in seconda fila, come poeti italiani ».[4]

Nel 1732 fu riprodotta la festa teatrale, *Le nozze dell'Aurora*, ch'egli aveva composta dieci anni innanzi, per le nozze dell'arciduchessa Maria Amalia col principe elettorale di Baviera Carlo Alberto. Rappresentata con gran pompa, ebbe immenso successo; e furono quelli gli ultimi applausi che consolarono la sua vec-

[1] Campori, *Op. cit.*

[2] Lazzarelli, *Informazione sul monastero di S. Pietro.* Mss. della Biblioteca estense.

[3] Tiraboschi, Biblioteca mod. luog. cit.

[4] Landau, op. e luogo citato.

chiezza. Egli rimase ancora a Vienna, dove l'anno dopo finí la vita fortunosa e onorata.

Ed ora vediamone brevemente l' opera di letterato.

Il titolo da me dato a questo studio ha d' uopo d'una spiegazione, ché non vorrei essere frainteso, chiamando il Pariati un Precursore del Metastasio. E tanto piú volentieri ne discorro, per dichiarare se non altro i miei pensieri in proposito, giacché intorno all' influenza esercitata dallo Zeno e da altri sul dramma musicale, in rapporto alla perfezione maggiore, che quindi gli diede il Metastasio, trovo in genere apprezzamenti e giudizi non sempre chiari e precisi.

Quando il Carducci acutamente osservò che « il Metastasio è dei poeti nostri piú originali e popolari in questo e per questo, che fu l' ultimo e piú geniale artista del periodo meridionale, di quel periodo, cioè, della nostra poesia nel quale prevalgono gli spiriti idillici e musicali del mezzogiorno e che si estende dalla eredità del Tasso, napolitano di madre, per tutto il seicento su cui regna il Marini, fino alla gloria del Metastasio, romano di nascita, ma di educazione e di ispirazione napolitano »,[1] a me pare l'originalità di lui vedesse dove nessuno per l'innanzi l'aveva cosí distintamente osservata. Infatti, per una parte accennando egli alle attitudini e alle disposizioni poetiche del genio metastasiano, e per l'altra precisando l' eredità vera dell' arte sua, nativamente ribelle alle teoriche graviniane, implicitamente mostrò che il Metastasio non poté lasciare dopo di sé una scuola, se lo pose ultimo artista di quel periodo meridionale, nel quale prevalsero gli spiriti idillici e musicali del mezzogiorno.

[1] *Domenica letteraria*, 16 aprile 1882.

E così quando egli stesso, discorrendo l'origine e lo svolgimento del melodramma, ne seguí il passaggio attraverso il seicento, sino a che giunse al secolo dopo, « quando alla correzione e alla purità si credé ritornare con l'estenuazione e l'irrigidimento », mostrò chiaro, a mio giudizio, questo: che, se il Metastasio ebbe antecessori, li ebbe solamente nella preparazione letteraria, non nell'organismo artistico del melodramma, in quanto è rappresentazione estetica. Il dramma del Metastasio, come lavoro complesso d'arte, nasce e muore con lui; lo Stampiglia, il Pariati e lo Zeno non ne furono che i precursori letterari.

Difatti il Metastasio, nel dar lode allo Zeno delle sue riforme, ricorda « ch'ei seppe guardarsi dal contagio del pazzo e turgido stile che dominava a' suoi giorni; liberò il coturno dalla scurrilità del socco colla quale era in quel tempo miseramente confuso; e per tal modo andò mostrando ne' suoi lavori che il melodramma e la ragione non erano enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applauso del pubblico, parea che credessero quei poeti ch'egli trovò in possesso del teatro quando cominciò a scrivere ».[1] E giustamente, se lo Zeno e gli altri, che prima di lui e seco, contribuirono a queste riforme, tolsero il melodramma ai soggetti mitologici, pastorali, fantastici, e gli derivarono di preferenza l'argomento dalla storia greca, romana, e dei popoli settentrionali; se ridussero il melodramma a forme piú regolari e a modi piú sobrii; se gli diedero maggiore semplicità d'intreccio, piú logica naturalezza di svolgimento, piú corretta verisimiglianza d'azione, e nobiltà di lingua e di verso. Essi, a dir breve, modificarono, non ruppero le consuetudini

[1] METASTASIO, Lettera a M. Zabroni, citata anche dal Maffei.

di questo genere; ma in parte solo, e introducendovi nuovi difetti, che apparvero pregi, dei quali e de' vecchi non fu libero neppure il Metastasio nei primi drammi e negli ultimi, quando, stanco del produrre e svogliato del lavoro, era tuttavia costretto ad andare a far legna nel bosco Parrasio. E se l'arte metastasiana non fosse stata affatto nuova e quasi la rivelazione di un nuovo teatro, ma avesse semplicemente continuata, perfezionandola, l'arte dello Zeno, come mai avrebbe questi recato sui propri lavori il giudizio che leggesi in una sua lettera al marchese Gravisi, tanto da considerarli per sconciature ed aborti?[1]

A questo modo e solo ho inteso sempre e dato valore alle riforme dello Stampiglia e dello Zeno, e con questi intendimenti ragionerò del Pariati; di cui basterebbe ricordare l'assiduo aiuto prestato allo Zeno e il lungo lavoro comune, perché senza piú si avesse a menzionare tra gli scrittori buoni di melodrammi che, al dire del Cereseto, « agevolarono la strada » al Metastasio.[2]

Il gusto degli spettacoli teatrali era cosí diffuso per tutta Italia nel secolo XVII, che la piú leggera occasione di festa era pretesto sí nelle corti sí nel po-

[1] « A V. A. S. scrissi piú volte che delle mie cose drammatiche io fo presentemente sí poco conto, che anziché nudrirne compiacimento di averle scritte ne ho pentimento e disprezzo: talché a chi si ponesse a criticarle e a dirne male io quasi ne avrei piú obbligazione che a chi ne prendesse la difesa e ne dicesse ogni bene. Trattone alcune poche, io le considero sconciature ed aborti, e in questo numero io metto ancora l' *Eumene*, benché questo dramma sia stato fortunatissimo sopra le scene, e recitato in quasi tutti i teatri d' Italia... (An. 1737).

[2] CERESETO, *Storia della poesia in Italia*, vol. II. Lez. XXXVII e XXXVIII.

polo, ne' teatri chiusi o all'aperto, a rappresentazioni d'ogni maniera; e la folla nobile e plebea accorreva senza scelta a commedie classiche, venatorie, piscatorie, a drammi pastorali, a commedie scritte o dell'arte, tradotte o ridotte dal francese, dall'inglese, dallo spagnuolo, non d'altro occupata che di divertirsi e di godere. Né la corte di Modena faceva eccezione alla regola comune; le numerose visite di principi forestieri ch'ella accolse, e i maritaggi che festeggiò, specialmente sul finire del secolo XVII e nei primi anni del successivo, diedero occasione frequente di rappresentazioni teatrali. Per tali feste essa gareggiò con la corte di Mantova nello sfoggio di un lusso veramente reale; e a Modena come a Mantova accorrevano, liberalmente pagati, i cantanti e i musicisti piú celebri e le cantatrici piú rinomate del secolo.[1] Né gli spettacoli d'opera nei teatri publici e nei privati erano piú rari che nella corte; si recitavano drammi, a cui sovente venivano inframessi intermezzi immorali, persino nei conventi de' zoccolanti; e altresí nei conventi delle monache, dove a numerose commedie ebbero parte anche le principesse. Durante il carnevale del 1713, narra il Lazzarelli,[2] i modenesi, non ostante che tutti fossero divenuti miserabili per gli esorbitanti balzelli imposti dal duca, si divertirono ai teatri come fosse l'età dell'oro. E il duca proteggeva tali baldorie; tanto che, quando il Padre Segneri indusse un certo Scalabrini a spargere per le strade di Modena polizze stampate, su cui era scritto « Si muore e non si balla », il duca ne rampognò lo Scalabrini, e voleva farlo condurre per la città

[1] TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura*, Tom. VIII, p. II, pag. 503. — MURATORI, *Annali d'Italia* all'anno 1690.

[2] Luogo citato.

con incollati que' bollettini sull'abito, anche perché lo Scalabrini medesimo ballava e andava in maschera.[1] Di piú Modena aveva l'Accademia dei Combattuti, che a imitazione di quelle de' Rozzi di Siena, de' Costanti di Venezia e d'altre ancora, intendeva a rappresentare azioni teatrali.[2] Di costoro è una lettera, senza indicazione d'anno, diretta al duca, nella quale, « con ogni ossequiosa osservanza espongono non poter essi ridursi all'atto virtuoso delle loro recite, quando l'A. V. S. non si degni fare ordinare con espresso comando a Monsiú Beluil, soldato della guardia di V. A. S. che permetta a Pietro Pariati suo figlio, il recitare con gli Oratori ». E il Pariati recitò con essi, e fu accademico Combattuto, perché piú volte nelle proprie lettere ricorda questo suo titolo, sperando gli fosse argomento di riguardi da párte del duca. Per tal modo le rappresentazioni numerose a cui egli fu presente e prese parte come attore, dovettero avere influenza nell'atteggiare per tempo il suo ingegno a scrivere pel teatro. D'altra parte la drammatica era dal secolo XVI tradizione della scuola letteraria reggiana, che per la commedia metteva capo all'Ariosto, e per la tragedia e il dramma con tendenze melodrammatiche al Bambasio, allo Scardova, al Miari; e da quel tempo erasi mantenuta non interrotta per tutto il seicento.

[1] CESARE CAMPORI, *Memorie patrie storiche e biografiche*, Modena, Vincenzi, 1881, pag. 250.

[2] Era un'accademia particolare, e recitava sotto la protezione del Conte Onofrio Campori, al quale il Pariati, quando per la nascita del Principe Francesco fu rappresentato l'opera *la Prudenza vince Amore*, dedicò un sonetto, allusivo allo stemma dei Campori, che comincia col verso:

« O dell'Italo ciel *Campo* fecondo ».

Intanto piú di un secolo era corso dal primo dramma musicato del Rinuccini a quelli dello Zeno e del Pariati.

Questo genere, nuovamente originale, era nato da studio d'imitazione, quasi a scioglimento di un quesito d'archeologia; mentre la musica, nella seconda metà del secolo XVI liberatasi dalle pastoie del contrappunto, che l'aveva ridotta a una meccanica combinazione di note, tentava nuove espressioni e trovava nuove forme melodiche. Quali erano i modi, quali le leggi onde i Greci antichi accompagnavano alla poesia e piú specialmente alla poesia drammatica le note musicali? Questo il problema; gli eruditi non sapevano rispondere; risposero i cultori della musica con tentativi e prove, che furono i primi segni delle rappresentazioni cantate. « Come io non ardirei affermare, scriveva il Peri nella prefazione all'*Euridice*, questo essere il canto nelle greche o nelle romane favole usato, cosí ho creduto essere quello che solo possa donarcisi dalla nostra musica, per accomodarsi alla nostra favella ». Per tal modo, intendendo a far rivivere la tragedia greca nella sua integrità anche dal lato musicale, e credendosi imitare, si riuscí invece a creare e a produrre una nuova forma nell'arte. Firenze fu madre del melodramma.[1]

Eletti ingegni e gentiluomini illustri erano allora in Firenze cultori ammirati di musica.[2] E ciò parmi da richiamare, non solo per riconoscere aristocratica l'origine del melodramma, che poco monta, ma per ispiegare in parte il carattere dominante delle favole, a cui prima furono poste le note, e che derivarono

[1] « Nella nobiltà, notava il Peri nella prefazione all'Euridice, fiorisce oggi la musica ».

[2] Cfr. AMELIA CIVITA, *Ottavio Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia*. Mantova, tip. Aldo Manuzio, 1900.

quasi tutte dal dramma pastorale. Il dramma lirico correva applaudito le scene, ed era divenuto il piú grato trattenimento delle corti; dove la vita era piú artificiosa e raffinata e dove per ragioni di contrasto l'elemento idillico, prevalente nelle pastorali sul tragico e sull'eroico, e il piú rimoto da imitazione classica, era sentito e gradito. Il Tasso e il Guarini avevano fatto del dramma lirico una vera e propria forma cortigiana, già accennantesi nell'*Orfeo*, che ne fu il primissimo tipo; e, in parte il desiderio d'imitarli, in parte il pregiudizio che gli argomenti delle favole tragiche e comiche dovessero trarsi dalle storie o dalle leggende greche e romane; e piú la repugnanza di produrre sulle scene azioni comuni e recenti, trassero gli scrittori a vestire di note argomenti mitologici e pastorali: anche perché tali fatti, e i numi, i semidei, le ninfe, i geni, gli eroi, che ne erano gli attori, offrivano occasione a lusso di apparati scenici, a combinazioni fantastiche di avvenimenti, a decorazioni, a macchine, a allegorie, a quanto insomma piú poteva concorrere a rendere piú efficace il maraviglioso sui sensi e sull'imaginazione. Liete nozze quelle di Maria De Medici con Arrigo IV re di Francia; quando alla presenza di principi, di signori, di letterati insigni, l'*Euridice* del Rinuccini, musicata dal Peri e dal Corsi insieme, rappresentata da valorosi attori, sonando Iacopo Corsi il gravicembalo, Don Garzia Montalvo un chitarrone, ser Giovambatista Iacomelli una lira grande, e Giovanni Lapi un liuto grosso, apparve ornare la regina di

cotanto alloro,
Qual forse anco non colse Atene e Roma.[1]

[1] Rinuccini, nel prologo all'*Euridice*.

Così il melodramma nasceva pieno di promesse, auguriando alla sua culla il favore comune. Ché per una parte, svolgendosi dal culto delle forme classiche e parlando un linguaggio elegante e castigato; per l'altra, esprimendo sentimenti semplici e umani, o predicando virtú né tediose né di pratica applicazione, aveva per sé dotti e indotti. E lo favorirono i principi, che vedevano con piacere alla tragedia classica, erudita, impacciata nelle regole aristoteliche, e alla commedia che s'era chiusa nelle forme di Plauto e di Terenzio, sostituirsi il nuovo dramma, procedente libero e franco cantando allegra gentilezza d'affetti, senza togliere loro occasione a sfoggio di prodigalità signorile. E lo acclamò il popolo, che, sin dal trecento e dal quattrocento, aveva veduto comparire nelle rappresentazioni la musica come arte indipendente, per crescere colla varietà allettativa allo spettacolo; e perché, avendo imparato a gustare la nuova musica nelle messe del Palestrina, vedeva volentieri s'applicasse, fuori dei canti ecclesiastici, agli spettacoli teatrali, di cui era vago e curioso.

Ma questi fatti, se concorsero insieme al rapido diffondersi del melodramma, furono causa altresí del corrompimento che presto lo invase; esso divenne il gran genere di moda, e la moda correva per gli spettacoli farraginosi e scomposti. Lo spirito del seicento si manifesta nell'arte come fantasia delirante; per piacere, per aver grido bisognava sorprendere, conveniva destare la maraviglia; e la fantasia sfuriò nelle arti del disegno e della parola, nella lirica come nell'epica. Figurarsi se il melodramma poteva sfuggire a ciò che per tutto il secolo fu legge comune per le arti, egli che poteva soddisfare al desiderio sfrenato del maraviglioso, piú che con la parola, con effetti scenici, e apparati di mac-

chine e inganni di prospettive; egli che ebbe per protettori principi e signori, i quali ne' teatri profondevano ricchezze incredibili, e che gli spettacoli sfoggiati delle moresche, ballate e cantate negli intermezzi delle commedie e delle tragedie classiche, bramavano mantenuti nella nuova forma di dramma, che si annunziava con tanto rigoglio di vita e con tanto splendore.

Di qui il divorzio dalla semplicità primitiva, repugnante al seicento che fu ammanierato e lezioso, di qui l'abbandono dei soggetti pastorali e mitologici per gli argomenti cavallereschi, che con la bizzaria fantastica delle avventure davano materia a maggior viluppo d'azione. La musica stessa n'ebbe detrimento ché, secondando quelle stranezze, divenne essa pure scomposta; e tutti questi difetti soverchiarono poi, e il melodramma non seppe piú freno d'arte, quando dai teatri di corte uscí nei teatri pubblici, e, a scrivere drammi per musica e musica per drammi, attesero non piú pochi e eletti ingegni, ma quanti, anche mediocrissimi, traevano da esso nominanza e danaro. « Una delle cure piú premurose, scrive il Quadrio, che si prendano a petto coloro che si assumono il carico di far nei teatri rappresentar qualche dramma, i quali noi volgarmente chiamiamo *Impresarî*, è di raccomandare al poeta che dia ben campo nell'opera di potervi molte maravigliose comparse e varie introdurre. Perciò era, dirò cosí, quasi comune ad ogni melodramma il portare spiagge di mare, boschi, prigioni, fontane, navili, cacce d'orsi, padiglioni, sale, lampi, saette, tempeste, carri trionfali, dirupi, scogli e simili altre cose infinite ».[1] Cosí per tutto il seicento il melodramma trasse in Italia vita pomposa e infelice.

[1] *Della Storia e della Ragione di ogni poesia.* C. III, Diss. IV, cap. III, pag. 455.

Delle condizioni sue, sul finire del secolo, ci dà idea esatta Benedetto Marcello nel *Teatro alla moda*, che è una specie di trattato dell'opera in musica contemporanea e insieme una satira, nella quale rileva e sferza i difetti della società teatrale d'allora. Ivi con fine ironia dà questi consigli al poeta: « Comporrà tutto il suo dramma senza farsi un'idea del soggetto, né dell'azione, né dell'insieme; ma invece scriverà verso per verso acciocché il nodo e l'intreccio riesca un mistero per tutti, e la curiosità del publico sia tenuta desta fino al calar del sipario; avrà cura di far venire in scena i suoi personaggi senza motivo alcuno e di non farli andar via senza che ciascuno abbia cantato il suo pezzo. Egli non si piglierà nessun pensiero del talento degli attori, ma esigerà formalmente che il direttore degli spettacoli possa mettere a sua disposizione un orso ben addomesticato, un leone, un rosignuolo, ed oltre a ciò fulmini, lampi, terremoti. Con tali amminicoli egli potrà ottenere dei magnifici effetti, e le bellezze piú notevoli dell'opera consisteranno nel far passare continuamente innanzi agli occhi prigioni, pugnali, tossici, supplizi, salti mortali, eccessi di pazzia ».

È facile indovinare che capolavoro di stravaganze di viluppi di puerilità di sciocchezze riuscirebbe un dramma composto a questo modo; eppure si scriveva con tali norme, ch'esse erano per cosí dire l'essenza dei melodrammi d'allora, avidamente cercati e applauditi dal pubblico, che non si curava della verisimiglianza della favola, della mistura affastellata di mitologie e d'allegorie, di caratteri strani, di passioni forzate, pure d'essere maravigliato e stordito. Né minori erano le contraddizioni fra la poesia e la musica, di quelle che tra il buon senso e la scena; ce ne av-

vertono lo stesso Marcello, e il Casalbigi nell'*Opera seria* e il Metastasio, quando osserva che la musica « non imitava già le passioni e la favella degli uomini, ma il cornetto da posta, la chioccia che fa l'ovo, i ribrezzi della quartana, o l'ingrato stridere dei gangheri rugginosi ».

Bisognava dunque rifar da capo, ed era peggio pur allora come sempre che far di nuovo, specie per la lotta che i riformatori dovevano sostenere contro gli attori, il publico, gli scrittori e gl'impresari. Ché gli attori volevano le parti composte, non secondo la ragione del dramma, ma secondo il proprio gusto, e se ne lamentavano sempre, affermando « che, come azione non era del loro genere, come canto non istava nei loro mezzi »; il publico si godeva di quegli spettacoli che per lui erano diventati già un'abitudine e un costume; e gli scrittori, che con l'autorità del loro nome mantenevano il gusto corrotto, continuavano, piacendo, a guastare le forme dell'arte, eccitati dagl'impresari che volevano nei drammi sei personaggi, alcuni dei quali, per lo meno due, dovessero occorrendo levarsi senza intoppo dell'azione.

A togliere di mezzo tutte queste pastoie attesero, se non riuscirono, lo Zeno e il Pariati, nei drammi dei quali, se in parte durarono le anomalie e le stranezze che erano oramai divenute consuetudine di quel genere, l'azione procede benché prolissa naturale, dove la storia è rispettata per quanto consentivano l'indole stessa di que' lavori e il gusto della società innanzi a cui dovevano essere rappresentati; dove l'elemento comico cominciava a distaccarsi dal tragico; dove per ultimo la lingua e lo stile non erano piú in disaccordo né coi caratteri né coi soggetti.

A un dramma in prosa del Pariati, il *Caio Marzio*

Coriolano, stampato a Bologna, dove fu rappresentato nel 1707, è premessa una prefazione, in cui è detto che « l'autore per la necessità del Teatro ha condotto l'azione al suo fine col mezzo di qualche episodio necessario, non mai discosto dal vero ». Queste parole e le seguenti, nelle quali l'autore o altri per lui dichiara che chi scrisse quell'opera non si assoggettò alle regole, non perché ne fosse ignaro, ma « per compiacere altrui e per darle qualche vivezza » hanno assai importanza: e perché gettano luce su l'ingegno, il gusto e gl'intendimenti del Pariati, e perché lasciano in qualche modo intravedere le opinioni del publico innanzi alle opere, condotte secondo le regole poste a riforma del melodramma. E per verità a chi pensi lo strazio ch'era fatto della storia dagli scrittori drammatici d'allora, e ricordi come l'azione principale veniva soverchiata dalle secondarie, intralciata da episodi né necessari a condurre l'azione al suo fine né adatti a dare quella ragionevole varietà al dramma che l'arte concede; e rammenti come nei melodrammi storici tali episodi fossero per lo piú altrettanti anacronismi, non pure di sentimenti e di pensieri, ma altresí di azioni e di costumi, e come l'obblio di ogni regola savia che avvicinasse il melodramma a quanto è umanamente possibile e ragionevolmente verisimile fosse la sola norma tenuta dagli scrittori, parrà onesto novatore il Pariati. E parrà inoltre fornito di retto sentimento d'arte, poiché fra tanta avventata impudenza, egli si mostra conscio della dignità sua di scrittore e dei doveri che ha un autore verso l'opera propria, proclamandosi né irragionevole accozzatore di episodi senza misura, né inconsapevole sovvertitore delle regole credute buone, qualora sembrasse ad alcuno ch'egli le avesse offese per ignoranza.

E notevole è la schietta confessione di non essersi ad esse assoggettato per compiacere altrui e per dare alla sua opera qualche vivezza. Egli scrisse il *Coriolano* per richiesta di Luigi Riccoboni, lo storico, il Lelio Comico, e l'Arlecchino nelle commedie dell'arte; fu dunque per compiacere a lui ch'egli offese le regole altra volta seguite, inducendovi i molti difetti del tempo, de' quali è quasi mondo il *Coriolano* ch'ei rifece dieci anni dopo a Vienna, e gli ultimi drammi i quali ei lavorò da solo, anche prima che a sé l'associasse lo Zeno.

Cosí il buono, se non l'ottimo, faceva per compiacenza delle pericolose concessioni al pessimo; le quali talora erano avvertite e volute come nel caso presente, talora invece erano ignorate, e parevano naturali perché necessariamente legate alla evoluzione che allora compiva il melodramma. Da ciò se nei drammi del Pariati, oltre i pregi pei quali va lodato lo Zeno, si riscontrano i vizi che pure allo Zeno vengono rimproverati, col quale ebbe eguali gl'intenti e l'opera comuni i pregi e i difetti. Onde son medesime le ragioni perché i melodrammi loro vanno innanzi a quelli del Guidi, del Testi, del Chiabrera, del Maggi e del Lemene: perché sono inferiori a quelli del Metastasio, e si differenziano dalle opere teatrali del Rolli, del Frugoni, del Migliavacca, dell'Olivieri, del Cigna e degli altri che furono dopo e guastarono la bell'arte metastasiana, troppo soggettiva e indipendente da regole, sí da migrare di cervello in cervello e lasciare dopo di sé una scuola. L'*Ascanio in Alba* del Parini, le *Cantate* del Gozzi, i drammi del Coltellini e del Casalbigi, sogliono i critici collocare piú vicini per merito a quelli del Metastasio; ma questi piú che muovere dal Metastasio paiono continuare l'opera dello Zeno,

con le inverosimiglianze le anomalie le allegorie, che per le consuetudini invalse egli aveva dovuto rispettare; anzi ritornano ai soverchi viluppi d'intreccio e all'abuso della mitologia ch'egli aveva combattuto. Breve, nei loro drammi l'arte metastasiana non dà anima e vita, ma stanchi riflessi di luce e partiti difettosi; degenera in mollezza di verso, in fiacca cascaggine di sentimenti, e sfillinguella cabalette vuote e leziose per sentenze abusate e per pensieri d'accatto. Quanto a me, trovo ancora migliori i drammi dello Zeno e del Pariati, di quelli di coloro, che, contemporanei del Metastasio o a lui prossimi dopo, ne imitarono le forme, credendo di riprodurne l'arte.

Del resto, riguardando ai pregi onde va lodato lo Zeno e ai difetti che gli sono rimproverati, quali la lunghezza delle scene, la soverchia molteplicità degli accidenti, la frequente aridità degli affetti, e la non rara durezza dei versi, si vedrà che i pregi di cui fiorì le sue opere erano necessari a costituire un'utile e vera riforma, mentre i difetti lasciati né potevano infirmarla, né scemarne a' suoi occhi l'importanza e il valore. Poiché è naturale che le forze prime in quel rinnovamento si volgessero a mutare l'organismo del melodramma e tendessero a toglier di mezzo ciò che intrinsecamente lo rendeva difettoso, secondo il loro concetto d'arte. La maggior brevità delle scene, la corrente dolcezza dei versi, già fatti piú armoniosi, non costituivano doti che potessero mutare le condizioni tristi del dramma, bensí qualità esteriori, la necessità delle quali non era allora avvertita; e però furono trascurate, perché nei novatori non potevano neppur nascere in quel tumulto del melodramma le riflessioni critiche indispensabili a farle apprezzare. D'altra parte la soverchia molteplicità degli accidenti, le anomalie, i doppi

intrighi, le doppie scene, la frequente aridità degli affetti, — notata piú dopo il Metastasio che prima, — erano vizî che né lo Zeno né il Pariati potevano sfuggire, perché, concessioni, massime i primi, fatte, per compiacimento al gusto corrotto del pubblico, al quale dovevano pur presentare, per averlo docile ascoltatore, ciò che poteva esercitare su lui una qualche attrattiva. Lo Zeno sapeva, scrive il Tommasini « che il melodramma aveva assunto certe forme che per consuetudine eran diventate ormai quasi legittime, e dalle quali importava di non escire, se si aveva a cuore che gli spettatori non ne prendessero disgusto. Il numero dei personaggi, la qualità dei caratteri, la quantità delle arie, la norma per l'uscita degli attori eran tutte cose regolate secondo l'indole delle voci e le pretensioni dei musici, e sottomesse a leggi che non erano né scritte in codici né scolpite ne' cuori degli uomini, ma che eran fortissime e come intangibili, appunto perché non avevano nessun fondamento di ragione in sé, e potevan vantare in certo modo a loro vantaggio niente meno che il diritto di prescrizione ». Ed è osservabile questo, che anche a Vienna, il Pariati prima e lo Zeno poi trovarono lo stesso amore dei drammi fantastici, ravviluppati, inverisimili, contro i quali da parecchi anni avevano insieme combattuto in Italia; giacché le buone intenzioni e il buon esempio dello Stampiglia, che li precedette alla corte di Vienna, appena avevano valso ad accennare a novità piú corretta. Cosí, e in Italia e a Vienna, innanzi al gran publico, i riformatori non furono liberi come non fu libero il Metastasio, quando era obligato a scegliere l'argomento secondo la volontà della Corte, quando non gli era permesso mettere su la scena grandi scellerati, quando né con le opere né col vestiario poteva offendere le aristocratiche conve-

nienze dell'alta società viennese, quando non gli era permesso, anche a costo di offendere la storia, di terminare in modo che non fosse lieto qualsivoglia azione teatrale. E come questi vincoli concorsero a fargli indurre parecchi difetti, facilmente notabili, ne'suoi drammi; così altri vincoli, meno apparenti, ma non meno tenaci e possenti, derivanti da quella dipendenza del publico a cui il poeta drammatico più del lirico e dell'epico è sempre soggetto, costrinsero lo Zeno e il Pariati a vizi e a difetti, che, liberi, avrebbero forse schivati. La necessità stessa del momento dava loro uguali ispirazioni e li trascinava nelle medesime cadute.

« Dal lato puramente letterario, non si può non considerare come una grande ventura che il melodramma nostro cadesse nelle dotte mani di Apostolo Zeno ». Così il Tommasini, il quale, ove non avesse, come credo, ignorato tutta l'opera di lui comune col Pariati, e i migliori drammi del Nostro, non ne avrebbe a questo punto taciuto il nome. Ho già detto dei difetti e dei pregi comuni ai due scrittori; e pure, lasciando intero il merito di questi nuovi intendimenti di riforma al dotto veneziano, non si toglie per questo che un po' di lode debba onorare il nome del suo più modesto ed umile amico. E giustamente, se, facendo proprî gli intendimenti di lui, l'aiutò nell'attuarli; se « cercò di rimaner lontano dal cattivo gusto de' suoi predecessori »; [1] se nelle opere comuni e nei drammi, specie gli ultimi, ch'egli scrisse da solo, troviamo quella decenza e nobiltà di caratteri, quell'altezza di pensieri e robusta vigoria di dialogo, e quell'adombramento dell'antica venustà poetica, onde, secondo il Landau, dopo le *salutari* riforme, dovute ai due scrittori, « il Meta-

[1] LANDAU, Op. cit.

stasio non ebbe a fare che un piccolo passo per condurre il melodramma a quella perfezione ch'esso secondo la sua natura poteva raggiungere ».

Dei drammi, che il Pariati e lo Zeno composero insieme, l'*Ambleto* è il secondo; l'*Alessandro in Sidone*, l'ultimo. Dal 1706, in che ebbe luogo a Venezia la prima rappresentazione dell'*Ambleto*, al 1721, quando venne applaudito a Vienna l'*Alessandro*, quindici anni erano trascorsi, dei quali dodici i due poeti avevano vissuto insieme a Venezia ed a Vienna, scrivendo in comune tredici drammi. In questi tredici drammi appare in gran parte la storia e il valore della loro riforma, tanto vi sono manifesti i vestigi dei loro intendimenti artistici e del processo nell'applicarli; e se tra l'*Ambleto* e i migliori drammi del Metastasio è un abisso, tra questi e l'*Alessandro in Sidone*, secondo l'espressione del Landau, non è che un passo; onde su questi due drammi chiamerò il giudizio degli studiosi, facendosi per essi chiaro, coll'osservare il punto da cui gli autori mossero al fine a cui arrivarono, come nei drammi intermedi l'intrigo divenga sempre piú semplice, il succedersi degli accidenti piú verisimile, i caratteri piú naturali, la forma piú sobria, il verso piú melico e meno pomposo.

Mentre il Dott. Marco Landau publicava nel 1879 a Vienna il libro sulla *letteratura italiana alla corte d'Austria*, che in questo scritto ho dovuto piú volte ricordare, e dove è con qualche larghezza narrato l'argomento dell'*Ambleto*, il Dott. Olindo Guerrini scriveva in quell'anno medesimo nella *Rassegna letteraria* [1] uno studio diligente sul medesimo dramma; notando solo erroneamente che venne rappresentato la prima

[1] 3 Agosto 1879.

volta nel teatro di San Cassiano a Venezia nel 1705 e non nel 1706, come scrisse il Tiraboschi e ripete il Landau, che lo ritenne lavoro del solo Zeno.[1] Il Guerrini rileva invece alcuni errori del Fétis che, ad esempio, attribuí il libretto al basso Grimaldi; sproposito che « viene dal Grimaldi stesso, il quale alla stampa dell'*Ambleto* colla traduzione inglese fatta dal Tonson a Londra nel 1712 pel teatro di Haymarket, prepose una dedica al conte di Portland, dove, se non dice d'aver fatto il libretto poco ci manca ». E poco dopo il Prof. Giuseppe Guerzoni, in un articolo intitolato « un Amleto italiano »[2] ne spose l'argomento e ne seguí l'orditura in confronto col capolavoro dello Shakespeare; repugnando, senza perché, dal crederlo scritto dal Pariati e dallo Zeno insieme, e annunziandolo come dramma ignoto o dimenticato dai critici e letterati italiani. A ragione, dall'autore del *Teatro italiano nel secolo* XVIII potevasi aspettare piú antica conoscenza dei drammi di Apostolo Zeno, e maggiori notizie degli studi contemporanei intorno al nostro teatro.

Ecco perché nell'esame della riforma drammatica, cominciata dallo Zeno e proseguita da lui in compagnia del Pariati, movo dall'*Ambleto*, che fu scritto e stampato nel 1705 e rappresentato l'anno dopo; e non dall'*Artaserse* o dall'*Antioco*, che furono composti e recitati l'anno stesso in che fu publicato l'*Ambleto*.

[1] L'*Ambleto* fu rappresentato la prima volta nel 1706; me ne accerta il catalogo, già citato, del Groppo. L'errore del Guerrini credo sia dipeso da ciò: che egli abbia visto una o ambedue le edizioni che dell'*Ambleto* furono fatte da Antonio Bortoli nel 1705, ed abbia creduto questo fosse pur l'anno, in che prima venne rappresentato.

[2] *Fanfulla della Domenica*, 18 Marzo 1883.

L'argomento e le critiche piú autorevoli mi consigliano di dare ad esso la preferenza.

Tanto al Landau quanto al Guerzoni nocque, parmi, nel loro esame e nel loro giudizio la grande tragedia del poeta inglese. Piú ragionevole critico si mostra il Guerrini, che meglio d'essi seppe considerare l'*Ambleto* italiano, distinto dall'inglese; sia resuscitando con vedute piú serie il tempo in che fu scritto, sia con piú pensata giustezza apprezzando i modi vari, onde nel melodramma italiano e nella tragedia shakesperiana, dati i due punti diversi di partenza e i due diversi ingegni, la leggenda della Historia Danica di Saxo Grammatico ebbe dai due poeti forme d'arte cosí dissimili.

« Questo *Ambleto* di Apostolo Zeno è un coccio di quell'immenso monte *Testaccio* che è il Teatro drammatico e melodrammatico italiano ». Cosí il Guerzoni, con immagine felice; mentre il Landau esagera quando chiama questo dramma « un mostro de' piú ridicoli che giammai si siano veduti sulle scene ». Ch'esso sia tra i peggiori che i due poeti composero, non discuto; ma che le nostre biblioteche non conservino turpitudini melodrammatiche tali da far parere questo dramma se non bello, discreto, sanno tutti coloro che hanno atteso con qualche diligenza allo studio dello svolgersi di questa forma letteraria fra noi.

Né lo Zeno né il Pariati conobbero il dramma dello Shakespeare; in fatti nell'*argomento*, che precede l'*Ambleto*, dopo aver narrati i fatti storici che loro offersero materia al dramma, scrissero: « Tanto riferisce Sassone Grammatico, antico Scrittore Danese, e dopo lui ne raccontano il fatto il Pontano e il Meursio, nelle loro storie di Danimarca ». Onde copiosamente scrive il Guerrini: « L'opera dello Zeno non ha che fare con

quella del tragico inglese. Derivano tutt'e due dallo stesso ciclo di leggende, ma se sono dello stesso popolo non sono della stessa famiglia. L'origine prima è comune, è la Historia Danica di quel Saxo Grammaticus che morí poco dopo il 1203, e origine dei primi dieci libri di questa storia sono le tradizioni e i canti degli scaldi. Lo Shakespeare che non era forte nel latino, trasse l'argomento e le fioriture dai racconti tragici che il Belleforest cavò dalla storia di Saxo. Lo Zeno invece salí alla fonte direttamente, e vide le complicazioni successive del Meursio di Giovanni Isacco Pontano e d'altri. Dati dunque i due diversi punti di partenza e i due diversi ingegni, si capisce come le due opere siano in fondo assai dissimili ».

La terribile creazione dello Shakespare è qui ridotta alle proporzioni di uno di quegli intrighi di conversazione, di quei soliti intrecci d'amore, che vengono quasi a porre in seconda linea il dramma, quale ci è dato dalla originaria leggenda a cui era risalito lo Zeno.

All'aprirsi della scena Fengone, il re tiranno di Danimarca, uccisore di Orvendillo padre di Ambleto e che ha costretto a seconde nozze con sé la vedova Gerilda, è assalito da sicari nei portici interni della reggia. Vien salvato da Gerilda, non per amore, ma perché non è dimentica de' suoi doveri di consorte, come ella dice con franchezza pari al coraggio. La descrizione ch'ella fa dell'apparirle in sogno l'ombra dello spento Orvendillo non è senza movimento lirico e naturalezza:

. . . . ancora
L'ombra vien d'Orvendillo, il morto sposo,
A turbar nel tuo letto i miei riposi.
Quel, che stringi, ei mi dice,
È il carnefice mio. Queste ferite

Opre son del suo braccio;
E se nol vieta il cielo,
Quel braccio istesso alza già il ferro e in seno
Già lo vibra d'Ambleto, il caro figlio.
E tu, barbara madre, empia consorte,
E lo soffri? e lo abbracci? Oh Dio! da gli occhi
Si dilegua frattanto
L'ombra col sonno, e sol vi resta il pianto.

Sovraggiunge Siffrido, capitano delle guardie reali, ad avvertire Fengone che l'Allanda, colla quale il re di Danimarca era in guerra, è vinta, e che è stata fatta prigioniera la regina Veremonda. Costei, come vedremo, amata riamante di Ambleto, desta altresí la passione di Fengone e di Valdemaro, il generale che l'ha sconfitta. Intanto Siffrido, che si finge fedelissimo al re, gli propone di accertarsi se Ambleto sia o finga di essere pazzo con i tre mezzi imaginati dalla leggenda. Fengone, cantata la sua arietta, come già l'aveva cantata Gerilda, se ne va, e ha luogo una scena tra la prigioniera Veremonda e Siffrido, il quale ai rimproveri ch'essa gli move di servire a un tiranno, a un assassino, risponde in modo che ne par quasi innamorato anche lui:

Credimi, si, qual vuoi,
Perfido e traditor. Non ho discolpa.
Ma in mezzo a gli odi tuoi,
Piú sento il tuo dolor che la mia colpa.

Ed ecco Ambleto con Ildegarde, una principessa di Danimarca, di qual sangue vattelapesca, tutta in fiamme anche lei per Ambleto, che non se ne dà per inteso. Egli vaneggia; Ildegarde gli chiede che pensi; ed egli risponde che vorrebbe sapere

..... Perché non piange
L'aurora in cielo, or che è prigione il sole,

e madrigaleggia e insiste nelle ripulse, cantando Ildegarde:

Tu Clizia sei, che segui
Ma senza speme, intendi ben, di Apollo,
Che non ti ascolta, i passi

e a Veremonda

Tu Citerea. Ravviso
In quel ciglio, in quel labbro Amore assiso.

E rimasto solo con Ildegarde le dice:

Non vedi?
Partito è il sol: tutto si oscura il giorno.
Deh, nasconditi, fuggi.
ILD. Almen....
AMB. Vanne al destino, e di', che ormai
Faccia spuntar quel giorno, in cui si stia
Col diadema real....
ILD. Chi?
AMB. La Pazzia.
ILD. Sentimi.
AMB. Hai tu il mio scettro?
Hai tu il mio regno?
ILD. In questo sen l'avrai.
AMB. Incauta farfalletta,
L'ali perder potrai,
Se del foco a' tuoi rai qui più t'aggiri.

Chi può pensare ad Ofelia? Rimasto solo, pales in un monologo l'inganno. Dice anch'egli il *suo e sere o non essere:* ma ahimè, quale è il problema?

Pur se giova, si finga; e i giusti sdegni
Copra follia, pur che si viva e regni.

Quindi canta la sua arietta, invocando le stell com'era d'obligo, e la scena si muta.

Entra Valdemaro con seguito, e tosto trova modo e libertà di fare le sue amorose profferte a Veremonda, che le respinge. Il re vuol dare a Valdemaro il regno di Falstria in premio della vittoria, ma egli rifiuta e chiede invece la mano di Veremonda, che, presente Fengone, rifiuta di nuovo. Il re, che è invaghito di lei, trova giusto che non se ne violentino gli affetti, ed offre in ricompensa a Valdemaro Ildegarde. Fengone intanto è salvato nuovamente dalla regina da non si sa bene qual rovina l'incoglierebbe se facesse un sol passo per uscire dalla *piazza degli spettacoli,* ove hanno avuto luogo le ultime scene. Invano il re chiede chi insidii alla sua vita; Gerilda tace; e abbandonano la piazza. Ildegarde e Valdemaro, soli, si confessano le reciproche simpatie e si lasciano in pace. La scena si rimuta; siamo nel parco reale, dove Ambleto deve essere incontrato da una bellezza delle piú singolari, per vedere se, scorgendola, dà qualche segno della sospettata finzione; tale è la prima prova tentata da Fengone per togliere di mezzo i suoi dubbi. Sono sulla scena Gerilda e Siffrido, sovraggiunti tosto dal re, che insiste ancora per sapere da Gerilda il nome del traditore che attenta a' suoi giorni; strepita, minaccia invano; egli è salvo e gli basti. Allora si fa a supplicare Veremonda che, in ricompensa di averla tolta all'onta di servire da trofeo a Valdemaro, si presti a scoprire il vero della pazzia d'Ambleto.

Fengone. Ambleto già ti amò. Tu pur l'amasti.
Vo' saper s'ei sia folle, o s'ei s'infinga.
Già m'intendi. A momenti
Qui giungerà. Con esso
Rimanti in libertà. Lascia che sfoghi

Senza contrasto il genio antico, o parli
In sua balìa, qual parla altrui, da stolto;

e corre a nascondersi.

« L'unica situazione che si allontani un poco da quelle che allora si trovavano in tutti i drammi è quella in cui Veremonda avvisa Ambleto che il re l'ascolta ». Il Guerrini ha ragione. Veremonda scrive sulla sabbia: *il re ti ascolta*, Ambleto legge, capisce, ed entra in frenesia a proposito d'Orvendillo divorato dai lupi. Un frascheggiare vicino lo fa rivolgere là dove si cela il re: *Ecco la fiera*, esclama, e sta per lanciare un dardo, quando il re si mostra a tempo.

FENG. Cotanto audace?
AMB. E chi sei tu? Rispondi.
VERE. Il Re. Che? Nol conosci?
AMB. Il Re? Ah, ah, ah. Un satiro tu sei,
Guarditi, bella dea, crudo e lascivo,
Nemico delle leggi e degli Dei.
FENG. (Si avvalora il sospetto).
AMB. (L'ira qui può tradir la mia vendetta).
VERE. Ambleto, ove ten vai?
AMB. Giove mi aspetta.
Quando io torni, voi vedrete,
Che il baleno, il lampo, il folgore
Meco in terra io porterò.
Le tempeste, le comete,
Il terror, la strage, il fulmine
E la morte in pugno avrò.

Ed ora come si potrebbe pensare al monologo che chiude il secondo atto shakesperiano?

L'atto termina con la dichiarazione d'amore di Fengone e il giusto dispetto di Veremonda.

A tante mie sciagure
Si aggiungerà l'indegno amor d'un empio?
Ma si aggiunga. Del fato
Vinsi tutto il furor. Vincasi ancora
Tutto il poter di cosí rea baldanza,
Ed abbia piú trofei la mia costanza.
Quanto piú gode
Tra voi contenta,
Oh selve amene,
La pastorella!
Qui forza, o frode
Non la spaventa;
E col suo bene
D'amor favella.

Questa diffusa dichiarazione del primo atto basta per rilevare con esattezza il valore e la natura del dramma intero. Nel secondo, Ambleto si dovrebbe svelare, giusta la trama del re, in una effusione d'amor figliale verso la madre; senonché Ambleto uccide il delatore nascosto, e si sfoga in acerbi rimproveri contro la povera donna, il cui carattere, cosí come ci è dato dal dramma, oltreché rasenta l'inverisimile, fa proprio pietà. Valdemaro rapisce Veremonda, ma càpita in tempo Ambleto a salvarla, e parla ed opera del suo miglior senno, tanto da farsi promettere da Valdemaro che non penserà piú a Veremonda, e da farsi riconoscere per suo re. La parlata con che ottiene tutto questo è veramente solenne e regale. Torna Fengone a interrompere un colloquio amoroso tra Veremonda e Ambleto; comanda a costei di prepararsi a delizia sua, e l'atto termina con un breve duetto in cui l'eroe e l'amata sfogano il loro dolore. C'è però una scena che convien notare: quella in cui Veremonda svela a Gerilda che il re è innamorato della bella prigioniera,

dove è un raggio di sentimento vivo, per l'inaspettato risorgere della dignità della donna, se non della regina, nell'incerto carattere di Gerilda. La pazzia d'Ambleto invece segue a manifestarsi nel solito modo, colla solita evocazione di fantasie mitologiche, non prive di grazia, ripeto, ma troppo diafane e monotone.

Nel terzo atto tutte le incertezze, nate da quel viluppo d'amori, si sciolgono colla vendetta, a cui in ultimo consente la povera Gerilda, disconosciuta dal re, che le intima di soffrirsi in pace in Veremonda la sua regina. Nelle vigne di Bacco, — avendo gli scrittori sostituiti agli dèi germani i numi della greca mitologia, « perché piú conosciuti e per isfuggire anco la confusione di vocaboli cosí strani », onde Thor è diventato Giove e Odino Marte, — nelle vigne di Bacco ha luogo il banchetto, con che si deve festeggiare la nuova unione del re con Veremonda; ivi Fengone tenta la terza prova per conoscere se Ambleto sia veramente pazzo o no. A Fengone è data a bere una tazza alloppiata; viene incatenato e poi ucciso da Siffrido. Ambleto sposa Veremonda, Valdemaro Ildegarde; Gerilda rimane a parte del regno e tutto finisce cosí, lietamente. Davvero che chi ci fa la parte di mentecatto è assai piú Fengone che Ambleto, come avverti giustamente il Guerrini. E l'insieme del lavoro se è commendevole per la distribuzione delle parti, per l'ordine, per qualche scena felice e la verseggiatura accurata, non emerge tuttavia tra i molti del tempo, ai quali per soverchi difetti si collega, specie per l'intreccio ravviluppato e confuso, pei caratteri indeterminati, e per l'affollarsi de' particolari che ritardano l'azione principale e la deviano dal suo svolgimento naturale e corretto.

Nell'*Alessandro in Sidone,* invece, l'azione è semplicissima, alcuni caratteri come quelli di Alessandro e di Addolonimo sono ben concepiti e sostenuti, né gli amori introdotti nella favola per maggior intreccio ritardano lo svolgimento del dramma, ma aiutano invece l'azione e la sospingono rapida al fine.

La favola è questa. Alessandro ha soggiogata la città fenicia di Sidone, e Stratone che n'era re per favore di Dario, avendola a lui resa piú perché costretto dai cittadini che per suo volere, è prigioniero di Alessandro, che, offeso della resistenza di lui, gli ha tolto lo scettro e pensa di dargli un successore. Tale l'antefatto.

La prima scena ci mostra Addolonimo, disceso dagli antichi re di Sidone, ora senza trono e vivente in povertà onesta, attento a coltivare un campicello dal quale trae da campare; è in colloquio con Crate, il filosofo tebano discepolo di Diogene, che con Aristippo di Cirene trovansi in Sidone presso Alessandro. Addolonimo si scopre di stirpe reale, ma incurante del trono e innamorato di Fenicia, figlia di Stratone, la quale entra in iscena mentre Addolonimo sta per andarsene. Egli si arresta, e Crate toglie occasione della presenza di Fenicia per buttar fuori qualche sentenza cinica su l'amore. Sovraggiunge Effestione, il piú caro dei capitani di Alessandro, ad avvertire Crate che Alessandro vuol vederlo e che lo segua. Crate si rifiuta, e ad Effestione che gli chiede ciò che debba dire per lui ad Alessandro, risponde:

> Il ver; se in corte s'usa.
> Dirai, ch'ov'io lui voglia, andrò a trovarlo.
> S'egli mi vuol, me trovi.

E partono. Restano soli Addolonimo e Fenicia, la quale,

pur celandosi innamorata di lui, lo incuora a togliere alla sorte

> Ciò che al sangue si dee. Giusto è Alessandro;
> Sol che tu voglia il nostro re tu sei.

Ed ecco Argene, sorella di Fenicia, che annunzia la prossima venuta d'Alessandro; Addolonimo parte; e Fenicia manifesta alla sorella il suo grande amore per Addolonimo. L'entrata di Alessandro accompagnato da Stratone, da Fenicia, e seguíto da Macedoni e da cavalieri Sidoni non è senza solennità.

ALES. Soffra Straton. M'oda Fenicia; e voi
Non temete, o Sidoni,
Vincere i regni ad Alessandro è gloria;
E piú gloria è donarli.
Il vostro è mia conquista. A voi l'arbitrio
Di un nuovo Re già diedi. Una corona
Pose in litigio i voti. In fra gli eguali
Mal si cerca il sovrano...
STRAT. E vivente Stratone, in chi trovarlo?
Io Re...
ALES. Taci. La sola
Grandezza, che ti resta,
È l'esser ne' miei ceppi.
..... Qual lo chiedete
Io di Sidon sul trono
Il piú saggio alzerò.

Fenicia prega Alessandro di rimettere in trono Stratone; ma Alessandro vuole ch'ei viva privato, e che Fenicia vada sposa a chi sarà eletto re. Stratone vieta alla figlia di accettare dal loro nemico sposo e diadema, comando che piace e giova all'amore di Fenicia; essa rimane sola con Alessandro, che le riconferma il suo volere. Sovragiunge Effestione ad annunziare

ad Alessandro che Crate ricusa di venire alla sua presenza. « E a lui vada Alessandro » risponde.

Al grado mio
Nulla scema il decoro,
Se un gran saper onoro.
Ma pria s'oda Aristippo....

« È fama che gran senno in lui si chiuda ». Quindi ha luogo un dialogo tra Aristippo e Alessandro, arguto e vivo; il filosofo dice austere sentenze ad Alessandro che, rimasto solo con Effestione, gli comunica il disegno di eleggere re un filosofo, perché

.... Platon già disse
Che allor sariano i popoli beati
Quando avesser Filosofi regnanti,
O Re filosofanti.

E l'atto finisce col sopravvenire di Ipparchia, nobile donzella di Mirona in Tracia; essa viene in cerca di Crate che ebbe già maestro, e della cui filosofia si mostra vaga ad Effestione, innamorato di lei, che invece è amante del filosofo. Essa dice

Amo in Crate ciò ch'altri aborre e sprezza
Il sordido vestito, il genio austero;
E in quella sua rozza figura, e vile,
Amor me lo dipinge
Amabile e gentile.

Con l'atto secondo troviamo in iscena Crate e Nilo, suo schiavo, dal quale si fa chiudere in una gabbia da orsi, dove vuol stare a leggere la filosofia d'Antistene; indarno Ipparchia vuol farlo uscire dalla gabbia e indarno gli rivela il suo amore; egli resta e la ri-

manda; Ipparchia se ne va e giunge Alessandro con Effestione. Crate è sempre nella gabbia, e il dialogo che ne segue, strano per le mordaci e ciniche risposte di Crate, si legge con assai curiosità. Quindi, mentre Alessandro manifesta ad Effestione il dubbio in che pende per la scelta a re di Crate e d'Aristippo, sopraviene Stratone pieno d'ira perché ha saputo che Alessandro destina il regno a un vile filosofo, e sua figlia in isposa all'eletto. « Vil, chi ha saper? vil, chi Alessandro elegge? » gli risponde; e lo lascia riconfermandogli il proprio volere. Stratone, vie piú acceso pel desiderio della vendetta, comunica ad Addolonimo, venuto a lui per invito, il disegno di uccidere Alessandro; e lo incita ad ammazzarlo quando si rechi nel suo giardino. Addolonimo inorridisce, né cede al misfatto neppure innanzi alla promessa del regno e dell'amore di Fenicia. Intanto sovraggiunge Fenicia, la quale chiede al padre chi potrebbe troncare i lacci indegni che vuole imporle Alessandro; egli le addita Addolonimo, ma, soggiunge, egli rifiuta benché gli abbia proposto in prezzo il mio regno e la tua mano; indi parte. La posizione come si suol dire è piena di contrasto; Addolonimo che è innamorato di Fenicia deve tacere la ragione della propria ripulsa per non accusarle il padre, benché possa sembrare senza amore; e Fenicia lo incalza, chiedendogli

. . . . . Esser posso
Tuo acquisto e tuo possesso?
E la man tu ritiri e mi rifiuti?
Che tu mi amassi invan mi lusingai;
E con sí dolce inganno
Ahi quanto il dirò piú quanto ti amai.

Addolonimo tace: essa insiste; ed egli, pregandola di

cessar dalle accuse e di chiamarlo solamente sventurato, si parte. Alla scena seguente prendono parte essa Fenicia, la sorella Argene e Aristippo, che si tien sicuro del regno e della mano di Fenicia; Fenicia gli risponde arditamente

Alessandro non temo e te non voglio,

e rimane sola con Argene; la quale le consiglia di liberarsi di Aristippo e di Crate, esponendoli con astuta invenzione al comun riso, di guisa che con l'apparenza della saggezza perdano il favore di Alessandro. Fenicia approva e l'atto si chiude con una scena comica tra Calandra, giardiniera, e Nilo servo di Crate.

La trama ordita da Argene e da Fenicia sta nel fare vestire ad Aristippo gli abiti reali, e nell'indur Crate a smettere il lacero sacco del filosofo per vesti eleganti e pulite. A ciò tendono le prime scene dell'atto terzo, sinché il comico cede il posto al dramma serio, ed entra in iscena Addolonimo seguito da un Fenicio; egli ha saputo che Stratone attenta alla vita d'Alessandro e per lettera gliene ha dato avviso, giacché « chi vietar può il male, se nol vieta, lo fa ». Nella scena seguente Alessandro che non ha ancora ricevuta la lettera, s'intrattiene con lui e viene a sapere che i suoi maggiori regnarono in Sidone: può apprezzarne l'animo retto ed onesto, tanto che, accomiatandolo al sovraggiungere di Effestione, gli dice:

Esser vorrei te solo
Se non fossi Alessandro.
Vattene. Non invano
Mi ti offriro gli Dei.
Spera sorte miglior. Degno ne sei.

Effestione reca ad Alessandro la lettera che senza firma gli ha scritta Addolonimo, e legge:

> Re, nel giardino, ove hai di andar per uso
> Guardati di por piede. Ivi a tua vita
> V'è chi macchina insidie.
> Credi al zelo e alla fede
> Di chi fuor che salvarti altro non chiede.

Alessandro n'è sorpreso e si sdegna; Effestione n'ha orrore, e dopo un breve dialogo l'atto finisce.

Nei due atti successivi l'azione va rapida; Fenicia riesce nell'intento; Alessandro, per opera di lei, trova Aristippo e Crate vestiti com'essa ha pensato; ond'egli n'ha disgusto; giudica il loro sapere impostura e si conferma vie piú nel disegno di far re Addolonimo. Il quale s'è introdotto nel giardino per accertarsi se Alessandro ha ricevuto l'avviso di lui; quando lo vede giungere insieme con Stratone, tenendosi deluso ne' suoi voti, si nasconde dietro un cespuglio per potere accorrere pronto alla difesa. Ma, scoperto da Effestione, è trascinato innanzi ad Alessandro, ed è sospettato che fosse in aguato per ucciderlo. Stratone, che aveva egli ordito l'assassinio, coglie l'occasione di apparire innocente agli occhi di Alessandro, accusando Addolonimo, che, pur negando di esser reo, vien posto in catene e condannato a morte. La scena tra Addolonimo e Fenicia, piena di contrasti d'affetti, è bellissima e grandemente drammatica, giacché Addolonimo predilige di apparir reo e infame anche agli occhi di Fenicia, anziché accusarne il padre. Ma essa, a furia d'indagini, non credendolo colpevole, riesce a saperlo innocente e ne informa Alessandro. Egli chiama innanzi a sé Addolonimo e si accerta che non è lui l'as-

sassino, in una scena piena di vita; intanto Stratone pentito che Addolonimo vada a morte per colpa sua, si scopre per reo; questa sua confessione lo salva da ogni pena; Alessandro crea re Addolonimo, gli dà in moglie Fenicia, e cosí, finisce il dramma.

Curzio, Plutarco, Diogene Laerzio, Stobeo, Luciano ed altri antichi, ricordati dagli autori nell'*Argomento*, hanno data loro la materia greggia, sulla quale hanno esercitata l'invenzione dell'amore di Fenicia per Addolonimo, che è il solo elemento sentimentale, e allora comune, dell'*Alessandro*; l'azione principale e i principali personaggi, se non dalla storia, hanno derivati da scrittori un po' imaginosi di storia; e i secondari hanno essi trovato, facendoli attori di episodi che potessero dare, mescolando l'elemento comico al serio, quella varietà al dramma, che allora era ne' gusti e si chiedeva agli scrittori. Però l'elemento comico qui non pervade il serio né si confonde seco; Alessandro è sempre superbo, eroico, magnanimo; Stratone sdegnoso, vendicativo, mendace; Addolonimo, mite, onesto; Fenicia appassionata, gentile. Né la parte comica vi è inutile, sciocca e volgare. Quella creata dalla presenza dei due filosofi, i quali gli autori hanno studiosamente fatto ragionare « co' propri loro sentimenti o con quelli alla loro setta comuni », giova all'azione principale e serve a renderla piú drammatica giacché, cadendo essi nella rete tesa da Fenicia per consiglio d'Argene, inducono Alessandro a deliberare la corona a Addolonimo, poco innanzi che questi sia ritenuto colpevole di attentare alla vita di lui. E fanno cosí apparirne maggiore la disgrazia quanto piú prossimo e certo ne pareva il trionfo, crescendo bellezza al carattere di Fenicia, che vede a un tratto distrutto il suo amore, deluse le vagheggiate speranze di felicità

e dispersi gli ambiziosi sogni di regno. Né la parte comica assegnata agli schiavi è priva di intendimenti serî, se gli autori affidano ad essi di rappresentare il buon senso, che si fa giudice del sapere dei filosofi, e per bocca di uno di essi proclama che

Tra un filosofo e un matto è breve passo.

Ma, lasciando questi particolari, ciò che importa rilevare è l'azione, che si svolge semplice logica naturale, in confronto di quella dell'*Ambleto*; sono i caratteri, sostenuti sino alla fine conseguenti a se stessi, di guisa che sembrano non essi astretti a sviluppare la favola a quel modo che è piaciuto inventarla a gli autori, ma la favola stessa prodursi per naturale e necessario esplicamento dell' indole loro e delle loro azioni. E cosí l'intrigo non è come nell'*Ambleto* ravviluppato in modo che talvolta si nasconda agli occhi degli spettatori, quasi dalla confusione indotti a dimenticare il concetto generale del dramma; ma procede parco ordinato trasparente, servendo a spiegare l'invenzione, a colorire il dramma e a dar risalto a ciascuna sua parte. Difetti ce ne hanno e parecchi; ma essi rientrano nell'ordine generale di quelli, che ho già rilevato, né io starò qui a rimetterli in luce, ché sarebbe un ripetermi: tuttavia non è chi veda la differenza d'invenzione, di condotta, di distribuzione tra l'*Ambleto* e l'*Alessandro*; gli autori avevano progredito, e l'*Alessandro* pare assai lontano da quei drammi, che cancaneggiavano sulla scena agli applausi del publico. Fatto è che, con l'*Alessandro*, la grazia e la nobiltà, che il Pariati e lo Zeno indussero nel dramma, si appalesa evidente piú che negli antecedenti lavori, e si intende meglio, sempre nel senso che io ho detto, l'affinità coll'opera del Metastasio, al quale affidarono quindi il

melodramma liberato da molti difetti. E il Metastasio, giungendo spontaneo dove non lo avrebbero condotto intendimenti prefissi, fece piú bello il melodramma; l'animò di sentimenti vivi rapidi sereni; lo fiorí d'imagini leggiadre e soavi, che espresse con forma trasparente, e sostenne con verso sempre musicale ed alato.

Il *Don Chisciotte in corte della duchessa*, che, tolte poche scene serie dovute allo Zeno, è, per confessione del poeta veneziano, opera del Pariati, dà perfezione al melodramma giocoso, propriamente detto; che quindi e dopo lo stesso Metastasio, ebbe fortuna assai migliore del serio. Può dirsi anzi che il melodramma giocoso prenda le mosse da questo, giacché l'*Anfiparnasso* del Vecchi, benché il Salfi lo chiami una farsa senza altro intento che quello di far ridere, è pieno d'intendimenti satirici, e cerca cosí il suo fine all'infuori della sola opera d'arte.[1] Ond'esso, piuttosto

[1] Lo provi un esempio:

« Ancor che col partire
Io mi senta morire,
Partir da voi vorrei ogni momento
Tant'è 'l piacer ch'io sento
Della vita che acquisto col ritorno.
E cosi mille e mille volte al giorno
Partir da voi vorrei,
Tanto son dolci li ritorni miei ».

A questi versi che il Cappelli pubblica, togliendoli da un codice della Estense, egli appone la nota seguente: « Questo madrigale era molto in voga al finire del secolo XVI, giacché Orazio Vecchi nel suo Anfiparnasso (Venezia 1587) lo fa cantare al *Dottor Graziano*, mescolato di dialetto bolognese, sotto il balcone della sua innamorata, guastandone il senso e mettendolo in ridicolo: nel che il Vecchi intese forse non solo a mostrare l'ignoranza del Dottore Bolognese, ma anche a far la satira del Madrigale che cade nell'arzigogolo ». *Poesie musicali* del sec. XIV, XV, XVI; Bologna, Romagnoli, 1868, p. 69.

che al melodramma giocoso, appartiene a quelle farse mascherate, nelle quali riuscí poi, meglio forse d'ogni altro, il Fagiuoli.

Lo spirito inarrivabile del Cervantes valse ad infondere nel Pariati una limpida vena di comicità; e buona parte delle scene di questo melodramma, sia detto con pace del Landau, che lo giudica « senza arguzia e senza brio », sono di una freschezza duratura.

« Questa sorta di componimenti piú merita nell'essere rappresentata che nell'esser letta », scriveva il Pariati, accompagnando una copia del *Don Chisciotte* al Marchese Rangone; e in tali parole è una giusta distinzione e un utile avviso, giovevole sempre a chi voglia di essi dare sicuro giudizio.

È curioso osservare gli argomenti o le dichiarazioni o gli avvertimenti, preposti dal Pariati e dallo Zeno ai loro drammi. Il pensiero della riforma da essi iniziata vi è costante, e viepiú manifesto man mano procedevano nell'opera. Non espongono piú solamente il fatto che ha dato materia alla favola scelta, o le fonti a cui hanno attinto, ma dichiarano i criteri d'arte seguíti: sia che si riferiscano all'ordinamento generale del dramma, all' unità dell' azione, alla naturalezza degli episodi e alla loro convenienza, sia che riguardino il carattere dei personaggi, e le ragioni storiche dei loro atti e dei loro discorsi. Anche il *Don Chisciotte* è preceduto da una dichiarazione, dove è detto che il poeta « ha procurato di stare attaccato piú che gli è stato possibile alla vezzosa idea dell'ingegnosissimo autore spagnuolo; ed in molti luoghi non ha fatto altro che porre in versi que' sentimenti medesimi, de' quali è cosí bene arricchito quel giocondissimo libro. L'invenzione ha puramente lavorato sull'intreccio degli amori; e questi peraltro sono tante

linee tirate a finire in un punto, essendo condotti in maniera che, nonostante la passione, abbia luogo negli amanti una certa specie di puntiglioso Donchisciottismo ».

Il convenzionale voleva gl'intrecci degli amori, e il poeta anche questa volta non se ne può sottrarre; ma l'averli concepiti in modo da non isconvenire alla tela presa dal romanzo del Cervantes è, in effetto, un merito, di cui non gli si può negar lode. E poiché il Pariati si è tenuto ligio abbastanza al suo autore, piuttosto che tener dietro all'andamento della favola, varrà il rilevarne le scene e i caratteri principali.

C'è una donna, Altisidora, confidente della Duchessa, amante riamata di Laurindo, giovine italiano gentiluomo del duca. Ma n'è acceso altresí Don Alvaro, maggiordomo. Il cozzo di questi amori, invece di suscitare le solite gelosie, genera una gara di veramente donchisciottesco eroismo fra i due amanti; e quando Don Alvaro, intendendo troppo chiaramente che il preferito non è lui, lascia in libertà Donna Altisidora verso la quale Don Laurindo, per geloso rispetto della simpatia di Don Alvaro, si è sempre condotto con estrema delicatezza, il giovine non si tiene disobbligato da' suoi riguardi perché non vuol essere meno generoso dell'amico, e si procaccia una quasi legittima sfuriata di Donna Altisidora, che l'accusa d'esserle crudele e di non averla mai amata. C'è altresí una Donna Rodriguez, vecchia guarda-dama, alla quale appena appena la senile albagia concede di confessare ch'ella giuoca *al passatrenta*. Ma la vanitosa è punita nel lasciarsi adescare dalle moine d'uno staffiere, che le sa trar di mano un bel gruzzolo, vendendole lucciole per lanterne, e lusingandola col proclamarla

. . . . delicata,
Bella fresca e rugiadosa.

Costei ha una figlia, che è stata tradita dall'amante: invoca la protezione del re e della regina, e n' ha consiglio di rivolgersi a Don Chisciotte. Questi naturalmente le promette il suo aiuto e si accinge alla lotta, con la quale dovrebbe finire il dramma. Ben inteso, Donna Rodriguez resta con un pugno di mosche, perché la sua sventura non serve che d'occasione a una trovata della corte stessa. Una donzella, Doralba, si finge la tradita.

Se Don Chisciotte vincerà, l'ignoto
Guerrier dovrà sposar quest'infelice;
Se cederà, che il giusto ciel non voglia,
Costui dal noto impegno allor si scioglia.

Il guerriero è Don Alvaro, che, a quanto pare, ha da finire con lo sposare Doralba davvero. Infatti, appena uscito, senza neppure trarre la spada, si dà per vinto, e pone termine al dramma la pugna di Don Chisciotte con dieci paltonieri di corte ch'egli, naturalmente, battezza per Orlando Agramante Baiardo e via dicendo. E il poeta, che nella vita errabonda e non priva di audacie e di guai, doveva aver imparato a proprie spese come arrivino presto e meglio non i modesti, ma i millantatori, stilla nella coda il veleno, e finisce quasi malinconicamente così;

Col solo spirito
Donchisciottesco
S'arriva a cingere
Serti di gloria;
Ogni altro merito

È merto inutile,
Chè il mondo pascesi
Di vanità.

I due caratteri di Don Chisciotte e di Sancio sono resi con molta felicità; e le varie peripezie dell'eroe, alla corte ducale, si svolgono in un'azione condotta con facile verisimiglianza e franchezza. Il Pariati ha saputo trarre ogni miglior partito dal suo autore per versare nel proprio lavoro una corrente di ridicolo, schietto e di buona maniera, derivandone il piú dal contrasto delle due famose creature della fantasia del Cervantes. Cito a caso: la scena in cui donna Rodriguez rimane a guardia di Sancio che dorme; lo svegliarsi di costui e il credere che sia la regina convertita in una vecchia per opera d'incanto; l'altra nella quale a Don Chisciotte è fatto credere di volare sul cavallo di legno; le trappole di Grullo, staffiere di corte, a danno della vecchia, potrebbero divertire ancora i nostri publici. Anche il verso in generale corrisponde all'azione e sostiene i caratteri. Quando Don Chisciotte è invitato a riposare e a deporre le armi, egli annuisce,

Ma quando a tôr dell'armi
Convien pensare avanti
Se esempio abbiam tra i cavalieri antichi.
Sí l'abbiamo. Ricciardetto
Senza usbergo e senza elmetto
Nella corte pellegrina
Dell'amante Fiordispina
Qualche tempo dimorò.
E mi par che ancor Ruggero,
Benché fior d'ogni guerriero,
Le lasciasse la mattina,
Che nell'isola d'Alcina
L'Ippogrifo lo balzò.

Ecco un'aria del Duca, nella quale la dizione, le similitudini, e le antifrasi si corrispondono con metastasiana facilità.

Denso fumo piú che tenta
Di velar la fiamma pura,
Piú l'accende e men l'oscura,
Sparso al vento poi sen va.
Cieca invidia piú che spenta
Di mirar virtú pretende,
Men l'oscura e piú l'accende,
Sé distrugge e altro non fa.

Sancio sta per andarsene come governatore di un'isola. Il vecchio affezionato servitore si commove e piagnucolando dà l'addio al padrone. Invano Don Chisciotte gli rammenta che un governatore non deve intenerirsi, e gli ricorda l'esempio di Candalino scudiero, mandato da Amadigi a reggere una contea. Sancio risponde:

Il Conte Candalino, mi perdoni,
O non avea creanza,
O non aveva l'amor di Sancio Panza.

E come madre a figlio smemorato viene ricordando a Don Chisciotte gli oggetti dello scarso corredo.

In questa valigetta
Ci avete una calzetta,
Quattro camice rotte,
Un berettin da notte,
Un ago e tre bottoni,
Le staffe e gli speroni,
Un ferro da cavallo
E quel butiro giallo,

Che voi chiamar solete
Balsamo del Perú.

Scena che, nel grottesco accompagnarsi del comico e del commovente, accomodato a questo melodramma, rimane non meno artistica che vera.

Non ho potuto accertare se questa tragicommedia sia mai stata rappresentata in Italia, e se, ove sia stata, vi abbia ottenuto quel successo, che il Pariati si riprometteva e sperava.[1] Certo, col *Don Chisciotte*, si deve a lui la perfezione del melodramma giocoso, nel quale si provò pure il Metastasio con l'*Impresario delle Canarie* e con le *Cinesi*; e si deve a lui se la « comica scurrilità del socco che prima dello Zeno offendeva il coturno », si svolse poi da sola come elemento rinnovatore d'arte.

Né è raro che nei lavori a cui attese da solo s' incontrino o nei recitativi o nelle ariette, sentenze, assiomi, sentimenti, affetti, espressi per via di imagini di comparazioni di similitudini, con forma agile e piana, da ricordare la leggiadria poetica e la semplice precisione e chiarezza metastasiana.

L'amore felice o no, geloso o securo, idillico o tragico, gl'ispira sempre imagini buone; onde a volta a volta s'incontrano leggiadre strofette non buttate là a casaccio, ma sempre a proposito, in apparente legame col movimento affettivo che incalzano, e coll'azione che non fanno tarda o innaturale.

[1] Nell'inverno del 1680 al Teatro di Canal Regio fu rappresentato il *Don Chisciotte della Mancia* di Marco Morosini, nobile veneziano, « con prologo ed intermedi intitolati: *Trionfo di Venere* ». La musica era del Sajon; ma non piacque, e questo dramma non vide mai piú le scene.

A una fanciulla ammalata d'amore fa dire:

Quella povera cervetta
Ch' à nel fianco una saetta
Cerca l'erba, che le giova,
E la trova — e si risana;
Io, d'amor nel cor ferita,
Al mio mal non trovo aita,
Ed al duol che si rinnova
Ogni prova — è incerta e vana.

E altrove:

Sen va la rondinella al patrio lido,
Né mai si fa rubella al caro bene;
Allor che è piú lontana ha il cor piú fido,
E trova il suo piacer ne le mie pene.

A un cuore turbato dalla passione fa sperare un raggio di pace, cosí:

Non riede in un momento
L'afflitta navicella
Dopo la ria procella
La calma a respirar;
Ma pria si placa il vento,
E poi serena e bella
Si vede in ciel la stella,
Che fa sereno il mar.

A un giovinetto, a cui s'apre la prima volta la luce d'amore, fa esprimere cosí la nova e timida voluttà del desiderio:

Io farò come un'ape che gira
Rispettosa — dintorno a una rosa,
E amorosa — la guarda e sospira
Ma posarsi su quella non osa.

Altrove invece ragiona:

Se gelosa è la tua bella
Certo pegno hai del suo amor:
Quel furor, che in lei favella,
Sembra sdegno ed è dolor.

E chiude in pochi versi un gentile idillio:

Quel ruscel dice all'erbetta
Te sol amo. — Ed essa allora
Gli risponde — baciando quell'onde,
Te sol amo, o amabil rio.
A quel fior dice l'auretta:
Te sol bramo. Ed egli ancora
A lei dice — contento e felice:
Te sol bramo, o cara, anch'io.

O sentenzia severo:

E piú abietta servitú
Il regnar senza virtú,
Che a dispetto d'empio fato
Il servir senza viltà.

Né di poco grido furono i maestri che posero la musica a' suoi drammi; per tacere dei minori, quali il Zanettini, il Ciampi, il Gasparini, ricorderò il Lotti, il Porpora, il Conti, il Caldara, il Fux, che nel secolo scorso vissero illustri. Anzi il maggiore dei trionfi il Fux ebbe per avere musicato il dramma del Pariati *Costanza e Fortezza*. Ecco come ne discorre il Fètis nella *Biographie Universelle des Musiciens*. « L'anno 1723 fu uno de' piú gloriosi della vita di Giuseppe Fux. In occasione della incoronazione di Carlo VI a re di Boemia, che doveva farsi a Praga, il Fux, maestro di cappella dell'imperatore, fu incaricato di scrivere la

grand'opera *Costanza e Fortezza.* Tutti i cantanti e i musici della cappella imperiale furono inviati nella capitale della Boemia, dove si unirono ai musici di quella città e ai molti che s'eran fatti venire d'Italia e di Germania. Fux aveva la gotta, ma l'imperatore lo fece trasportare a Praga in lettiga acciò potesse assistere alla rappresentazione della sua opera, e lo fece sedere al proprio fianco. Il coro era formato di cento cantanti: duecento suonatori sedevano in orchestra, e il maestro italiano Caldara dirigeva l'esecuzione. Una moltitudine stragrande di forestieri e di artisti famosi erano venuti a Praga per la solenne occasione, e il vecchio maestro riscosse unanimi e fragorosi applausi, sí che nulla mancò alla gloria del Fux ». E certo un raggio di quella gloria dovette posarsi sulla fronte del nostro poeta.

Come lirico, nulla il Pariati ha lasciato onde la sua fama si accresca; ma la canzone ch' ei pubblicò a Parma nel 1690, per le nozze del Principe Odoardo Farnese con la principessa Dorotea Soffa di Moburgo, diede a lui ancor giovane bella rinomanza. È un Epitalamio strano e lungo, come il titolo, che dovette piacere assai a' suoi tempi, dove chiama le stelle cadenti,

Cadaveri di luce in seno ai venti

e via di questo metro, accumulando strampalerie a strampalerie, secondo conveniva allora per far colpo e piacere.[1] Oggi que' versi e quelle imagini fanno

[1] Il fiume Parma pronubo a le felicissime nozze del Serenissimo Principe Odoardo Farnese con la Serenissima principessa Dorotea Sofia di Moburgo. Epitalamio del Dottor Pietro Giovanni Pariati Reggiano, Accademico Inquieto consacrato alle medesime

sorridere, e non hanno, a mio parere, altra importanza fuori di questa, che offrono un esempio di piú a riprovare che il secentismo fu, sul finire del secolo, piú che una artifiziosa maniera di concepire, naturale al corrotto genio della poesia, una forma morta galleggiante sul mare del mal gusto, e, quasi frammento di naufragio, sospinta alle prode ospitali d'Arcadia. Poiché in parecchi poeti d'allora non è raro di constatare questo fatto: ch'essi scrivono versi, i quali paiono, non d'un solo scrittore, ma di piú, e di piú ch'abbiano sentimenti opposti ed arte diversa. Lo stesso Pariati, ove la necessità di un tema imposto o il desiderio di spiccare seguendo la moda, non lo impaccino nella invenzione, non ne scemino l'originalità, o non ne struggano per amore d'industri artificî la nativa correntezza del verseggiare e il retto sentimento dell'arte, riesce, specialmente, a sonetti di semplice fattura, belli per disinvolte movenze, per vivezza di colorito e per perspicuità di forme. Fu accademico Inquieto ed Arcade; in Arcadia ebbe nome Clealbo Mirtilio,[1] ma non vi fu operoso se nelle *Rime degli Arcadi*, pubblicate a Roma dal Rossi, non è pure un verso di lui.

Del Pariati cita il Tiraboschi sei sonetti, pubblicati nelle *Poesie italiane dei rimatori viventi*, raccolte da G. B. Recanati e stampate in Venezia dall'Hertz nel 1717, uno dei quali fu pure pubblicato dal Padre Teobaldo Ceva, nella sua *Scelta di Rime*. Ad essi se ne possono aggiungere altri due, ignoti al Tiraboschi, che non conobbe neppure l'Epitalamio che ho detto, stam-

Serenissime Altezze. In Parma per Giuseppe Dall'Oglio e Ippolito Rosati, 1690.

[1] Catalogo degli Arcadi pubblicato nel III vol. delle Prose degli Arcadi. Roma, Antonio Rossi, 1718.

pati a Piacenza dallo Zambelli, nel 1689, in una raccolta di applausi poetici per monaca.[1] Il sonetto fu la forma da lui preferita, e lo trattò con bella disinvoltura. Dei raccolti dal Recanati migliori sono i due ultimi, il primo è d'amore, l'altro è rivolto a una *Porta finta di specchi*; quello amoroso si chiude con questa bella e facile terzina:

> Se cerchi poi per quanto tempo ancora
> Durerà l'amor mio, dir lo potrei
> Se l'uom del suo morir sapesse l'ora.

Nei versi latini mostra facilità ovidiana, ma manca di gusto e di eleganza; e la lunga elegia, scritta sulle pareti della sua prigione, ha i medesimi difetti delle altre brevi poesie latine, che di lui ci rimangono a stampa. Curiosa è l'*Ester*, *Actio Sacra*, ch'egli compose a Venezia per l'Istituto di S. Lazzaro de' Mendicanti, al quale istituto di carità, come agli altri della Pietà, degli Incurabili e dell'Ospedaletto, erano annesse scuole di musica sacra, che furono veri semenzai di cantanti di cartello per tutto quel secolo. Ma piú curiosi sono i sonetti, ch'egli scrisse sulle pareti della sua prigione a Rubiera e ch'io pubblico in appendice; e perché inediti, avendone due soli pubblicati per saggio il Tiraboschi, e perché oltre che dello scrittore ci dan segno dell'uomo, che non fu cattivo e penò duramente; e perché a noi non si oppongono piú a intenderli le difficoltà, che li resero oscuri al Tiraboschi, avendo da' documenti saputa la cagione della sua condanna e della lunga prigionia.

[1] Il Tiraboschi ebbe tutte le notizie, che pubblicò sul Pariati, dall'erudito reggiano abate Prospero Fontanesi. La lettera, che le contiene, fu scritta il 23 aprile 1781 e trovasi fra la corrispondenza del Tiraboschi nella R. Biblioteca di Modena.

APPENDICE

Le poesie italiane e latine, che il Pariati scrisse sulle pareti di una delle prigioni, dette *Cortesi*, in che venne chiuso appena condotto a Rubiera, furono, ad istanza del Tiraboschi, copiate con somma esattezza e a lui trasmesse da G. Battista Dall'Olio, uomo, egli scrive, in ogni genere di letteratura coltissimo. E per saggio, nella *Biblioteca modenese*, publicò due sonetti dolendosi che il Pariati «né ad alcuno di tali componimenti abbia aggiunto l'epoca del tempo in cui furono scritti, né ci abbia piú chiaramente indicata l'origine della sua sventura; perciocché ei si duole solo generalmente di essere oppresso a torto, e sembra gittarne la colpa su qualche potente ministro o confidente del Duca ». Ciò che il Tiraboschi bramava conoscere da questi sonetti, ora ci è noto per documenti ben piú sicuri; e, a intenderli, le vicende accertate del loro autore aggiungono minuto e sicuro comento. Cosí può segnarsi con precisione il tempo in che furono scritti. Le memorie del Ronchi raccontano che il Pariati fu condotto a Rubiera il 3 giugno del 1698; e due lettere, una sua e l'altra del carceriere Santi, indicano l'8 dicembre dell'anno medesimo, pel giorno, in che fu mutato di carcere. Ora, sapendosi da lui stesso che in questa pri-

gione fu chiuso appena giunto a Rubiera e che non vi pose piú piede, resta provato che tali versi egli scrisse nei primi cinque mesi di prigionia.

Quella parte di fortezza è oggi demolita; e tra le mura ancora rimaste intatte, che udirono per lunghi anni i lamenti di tanti infelici oppressi, alcune macchine a vapore cantano allegre al lavoro assiduo delle officine. Per notizie raccolte sul luogo da chi vide ultimo alcuni di quei versi, leggibili ancora cinquanta anni sono, seppi che erano chiusi in tanti riquadri regolari, e spartiti di linee incise nella incrostatura delle pareti, e quindi colorite in rosso con polvere di mattone bagnata. Anche i versi erano scritti nello stesso modo, e le lettere non erano alte piú di due centimetri.

Il manoscritto da cui li tolgo appartiene alla collezione del Signor Gian Battista Venturi, ed è perfettamente uguale a quello già posseduto dal Tiraboschi che ora si conserva a Modena nell'Estense. Li pubblico con l'ordine che diede loro il Dall'Olio, il quale perché ignorò le cagioni della prigionia del Pariati e l'anno in che fu condotto a Rubiera e il tempo che vi rimase, dà intorno al fatto e all'autore notizie, ora chiarite erronee, in una breve prefazione al lettore. Se nel 1782, che fu l'anno in cui il Dall'Olio trascrisse i versi del Pariati, erano già i ricordi della prigionia di lui inesatti ed errati, è naturale che, un secolo dopo, la tradizione li abbia sempre piú avviluppati e confusi. Ed oggi si dice che lungamente rimase chiuso nella carcere detta la *Carandina* e che vi morí strozzandosi con un lenzuolo appeso alla ferriata della breve finestra. Chi finí a quel modo, dopo lunghi anni di disperata prigionia, fu Ippolito Ludovico Carandini; e la sua tragica morte diede alla prigione il nome,

che le rimase insino ai dí nostri. Il Pariati non vi fu chiuso mai; n'ebbe solo timore e forse minaccia;[1] e certo alluse alla fine del Carandini, quando disse che quella prigione aveva seco la memoria della disperazione ed era travagliosa stanza degl'infelici. La *Carandina* misurava tre metri di lunghezza, e due di altezza; me ne avvisa un documento cortesemente datomi in esame dal Signor Francesco Cavalieri, maestro di musica a Rubiera. E perché il Carandini scrisse anch'egli sulle pareti della sua carcere le cause della propria prigionia, e perché queste non furono in tutto dissimili da quelle del Pariati, ed ambedue ebbero uguali le sevizie e i patimenti, la tradizione li confuse insieme, e cosí ne nacquero gli errori che ho detto. Ancora un ultimo particolare. La prigione chiamata *Cortese* al tempo del Pariati, fu, piú tardi, restaurata, detta *del Duca*; e in essa l'anno 1822 passò le ultime ore il sacerdote Giuseppe Andreoli, prima d'esser tratto al patibolo, dove con la vita lasciò l'amore all'Italia.

Dei versi inviati dal Dall'Olio al Tiraboschi publico solo i sonetti, perché l'elegia e gli epigrammi latini non mi paiono degni di essere tolti dall'oblio, e perché le altre strofe italiane si leggono solo a frammenti.

Una canzonetta, che ha per titolo: *Quae perdidimus, bona quaerimus*, comincia:

Non si prezza la bellezza
Allorquando va mancando
Il bel verde dell'età.
Solo allora si deplora
Quel bel verde, che si perde
Dall'umana vanità.

[1] Vedi pag. 31.

Un'altra senza titolo si chiude con questa quartina:

Qui si sveglia e cresce tanto
Che ammutisce il mio dolore:
Mi si squarcia in seno il core,
E si sciolgon gli occhi in pianto.

O sferza, non senza coraggio, l'amministrazione della giustizia nel tempo suo, scrivendo:

Nè convien che contro gli empi
L'innocente implori Astrea,
Oggidí di questa dea
Sordo è il nume, e chiusi i tempi.
L'empietà nei tribunali
Apre un banco all'interesse,
E si spaccian per rimesse
Le Pandette e i decretali.
Son le carceri macelli
Pel rigor che vi risuona,
Ed ai lupi si perdona
Poi si scortican gli agnelli.

In un epigramma, che intitola *Le virtú cardinali*, sorride tristamente cosí:

Non si fidi la *Prudenza*
Dell'umana empia malizia,
Oggidí dalla *Giustizia*
Fatta rea va l'innocenza.
Oggi il merto si disprezza
Benché pien di *Temperanza*;
E chi serve con costanza
Ha per premio la *Fortezza*.

O ingannava le lunghe ore d'ozio e di noia, forzando l'ingegno a versi latini, in cui certe lettere sono

comuni e costanti; ma negli intervalli, inframettendone altre, si ottengono parole varie e sensi diversi. Cosí ad esempio:

In - o - s - e - iunt - s - egis - o - a - ortis.
In*sontes* *fe*riunt *vis* *r*egis *et* o*mina* *s*ortis.
In*nocuos* *se*viunt *jus* *l*egis *ac* o*dia* *m*ortis.

E ancora:

Est - ecis - tor - m - ns - eus: - r - nt - mina - lum.
Est *p*recis *ul*tor *a*mans *D*eus: *u*runt *ful*mina *coe*lum.
Est *n*ecis *auc*tor *e*mens *r*eus: or*a*nt *cri*mina *te*lum.

Versi di questa fatta erano del resto, allora, perditempo serio e gradito ai letterati.

Ed ecco senza piú, salvo le ommissioni, che ho dette, i sonetti trascritti dal Dall'Olio, col titolo e la prefazione che vi premise.

LAMENTI POETICI

DEL DOTTOR

PIETRO PARIATI REGGIANO

POETA CESAREO

DA ESSO COMPOSTI IN OCCASIONE

DI SUA PRIGIONIA NEL FORTE DI RUBIERA

E TRATTI DAGLI ORIGINALI

SCRITTI DI MANO DELL'AUTORE

NE' MURI DI SUA CARCERE.

IL COPISTA AL LETTORE

V'è una tradizione in Rubiera che per ordine della Corte di Vienna fosse rinchiuso in questo Forte il Dottor Pietro Pariati Reggiano, Poeta Cesareo, dove fu trattenuto per tre anni circa. È ignoto il tempo preciso in cui ciò seguí, né se ne può trarre veruna cognizione da queste sue poesie. È pur seppellito nella dimenticanza il motivo di sua carcerazione: e soltanto può rilevarsi di sicuro che fu perseguitato, a torto dice egli, dal primo Ministro del suo Sovrano.

Trovansi raccolti in questo libretto, senza veruna riserva, i pezzi poetici che leggonsi al giorno d'oggi (10 aprile 1782) scritti di mano stessa del Pariati ne' muri della seconda delle due prigioni denominate *Cortesi*, esistenti nel Forte di Rubiera. Tali pezzi tutti sono sottosegnati con un monogramma significante Dottor Pariati, e inoltre l'elegia *Advena siste* ha in fronte un altro monogramma, di cui non è facile comprendere il significato. Forse potrebbe interpretarsi *Kalendis Quintilibus*; ma per qual ragione mettere in enimma una data?

Conviene altresí riflettere che in addietro tali poesie erano in numero assai maggiore, ma in occasione del risarcimento di quelle carceri ne fu una parte coperta da calce bianca. Forse l'imbiancatore ne avrà tolte agli occhi de' curiosi alcune che avrebbero meritato di restar leggibili: è però certissimo che il suo pennello è stato troppo indulgente con alcune, singolarmente latine, poco degne dell'alloro dispensato ad un successore d'Augusto.

I

Umbra nocens Platani subiectas inficit herbas.
PALLAD.

Odi, Platano altier, ch'altro non rendi
Ch' una d'ignobil fasto ombra superba,
E l'aure usurpi, e i rai del sol contendi
Agli oppressi virgulti, all'umil erba.
Te dalla scure illeso e dagl'incendi
Del folgore che merti il ciel riserba:
Né l'aspro verno ancor co' fiati orrendi
Te minacciò di povertate acerba.
Ma che sarà di te se un dí ritoglie
Serse disingannato i ciechi amori,
E i stolti baci, e l'oziose spoglie?
Allor vedremo e gli arboscelli e i fiori,
Scossa la tirannia delle tue foglie,
Rieder al primo verde, ai primi odori.

II[1]

Sextilem luctu mecum feriabor amaro.
CATULL.

Ecco torna Sestile, e mentre arriva
Piovendo intorno i troppo accesi ardori,
Versa Bacco ridente i suoi liquori
Sulla spiaggia latina e su l'argiva.
I Pastori e le Ninfe in comitiva
Danzan dei mirti all'ombra e degli allori:
E fra i nappi gelati e i caldi amori
Godon tutta del dí l'ora festiva.
Ed io le ferie auguste incontro e passo
In questo ingiusto e solitario speco
Coi ceppi al core e le catene al passo.
Né dei lamenti alcun risponde all'eco,
Né sa quant'io sospiri afflitto e lasso
Altro che il mio dolor che è sempre meco.

[1] Fu publicato dal Tiraboschi.

III

Principis sacras veneramur iras.
EURIP.

A me struggasi il cor pria ch'io condanni
Del mio nume terreno i cenni e l'ire;
Cieco adoro la sferza e col soffrire
Utili faccio alla mia fama i danni.
Esso che n'è Signor spenda i miei anni;
Io soggetto m'inchino al suo desire:
Non è pena di colpa il mio patire
E questo basta a temperar gli affanni.
Ciò ch'è rigor dalla clemenza accetto,
Perché dopo il dolor di un tal cimento
Il giusto onor dell'innocenza aspetto.
E se finor per gloria mia non sento
Pur un error, che mi rimorda il petto,
Non vo'rendermi reo coll'ardimento.

IV

Restat iter coeli.
OVID. ART. AM. II.

Poiché dal mare invano, invan dal suolo
Dedalo prigionier sperò le vie,
Pianse con quel del figlio e col suo duolo
Del Cretico Signor le tirannie:
Poscia spiegando, unico scampo, al polo
L'ale ingegnose, e le speranze pie,
Su gli occhi del crudel rivolse il volo
A quelle che chiedea sponde natie.
A me così toglie la frode ardita
Ogni cammin sicch'io giammai raggiunga
La libertà ch'ò senza errar smarrita.
Ma perché il piede ad onta altrui vi giunga
Una strada migliore il ciel m'addita,
Sicura e senza inciampo ancorché lunga.

V[1]

Sagittae potentis acutae.
PSAL. 119.

Dal ciel che i mostri ed i giganti atterra
Va la virtude illesa e l'innocenza,
Perché nel fulminar l'aspra sentenza
Sulla fronte de' rei Giove non erra.
Ma non le rende assai sicure in terra
L'umana di quaggiú mortal potenza,
Mentre di premio in vece e di clemenza
Il cieco sdegno e l'empia sferza afferra.
Né colpa in sí gran fallo hanno i Regnanti,
Bensí colui che poderoso in corte
Sveglia col suo livor l'ire tonanti.
Da lui son le mie pene a torto estorte,
Da lui sgorgano in me gli amari pianti,
Da lui vien la saetta acuta e forte.

VI

Saevus adhuc rapida Satyrus me terret in unda.
PONTAN.

Quel traditor, che dalla riva amena
Sotto questa mi spinse acqua profonda,
Mi tien nella maggior torbida piena
Cogli empi sassi e la maligna fionda:
E perch' io non riposi o prenda lena
Qualunque sterpo a me vicino affonda,
E gli occhi dei pastori empie d'arena
Acciò che il mio periglio altrui nasconda.
Cosí m'insulta e me nel nuoto affrena
Sí ch' io mi lascio, ove il torrente abbonda
Con assai piú di speme, e men di pena.
Non che manchi l'ardir; ma perché l'onda,
Che in sua balia lungi da lui mi mena,
Mi getti a lui malgrado in qualche sponda.

[1] Fu pubblicato dal Tiraboschi.

VII

Homo homini lupus.
PLAUT. AUL. ACT. III.

Vive d'insidie e di rapine il lupo,
D'inganno e di livor si nutre l'uomo,
Ma per necessità crudele è il lupo,
Ed inumano a suo capriccio è l'uomo.
Dei mansueti armenti è ingordo il lupo,
D'innocenti ruine avido è l'uomo,
Pur teme i cani ed i pastori il lupo,
Né le leggi e gli Dei paventa l'uomo.
Delle prede alle strida è sordo il lupo,
Degli oppressi al lamento insulta l'uomo,
E l'uom sen gloria e sen vergogna il lupo.
Anzi tanto peggior del lupo è l'uomo
Che mai del lupo è traditore il lupo;
Ma nemico dell'uom pur troppo è l'uomo.

VIII

Tempestas gloria navi.
STAT. THEB.

Ahi quanta, ahi quale a fragil nave intorno
Piove il ciel, apre il mar sorda procella!
E toglie l'onda, e copre il nembo a quella
Le speranze del porto, e i rai del giorno.
Pure dei venti e di Nettuno a scorno
Spezza l'ardita prua chi la flagella:
E col favor di consigliera stella
Nel viaggio s'inoltra e nel ritorno.
Né vile mai, benché infelice e stanco,
Piange il nocchier della tempesta i segni,
Ma la racconta glorïoso e franco.
E sa che sono i già smarriti ordegni,
L'infranta nave, il lacerato fianco,
Pompe d'onore onde han piú gloria i legni.

IX

Feliciter sunt miseri, quibus constat
non meruisse quae perferunt.
S. BASIL. EPIST. 59.

Beato è l'infelice a cui non rode
Verme secreto amaramente il core;
E la ragion dentro di sé non ode
Rimproverare al senso il suo dolore.
Sosterrò senza premio e senza lode
Ogni biasmo, ogni mal, fuorché il rossore,
Poiché la sorte iniqua, o l'empia frode
Serve al giusto di pena e non d'errore.
Cosí misero un cor sempre non fanno
Un crudo sdegno, una fatal congiura,
L'orror dell'onta ed il pensier del danno.
Tutto è lieve timor, vile sciagura,
Solo è vera miseria e giusto affanno
Quella del proprio interno aspra censura.

X

Non sum sine vindice, dixi.
OVID. HER.

Per me dell'Innocenza è il fonte asciutto,
Per me della Pietade è spento il lume,
Per me della Ragione amaro è il frutto,
Per me della Giustizia è sordo il Nume.
Eppure, ohimè, non ho varcato in tutto
E dei disastri e delle invidie il fiume;
Che piú gonfio m'incalza, e al primo flutto
Ne segue un altro e maggior forza assume.
Ad altre ingiurie il mio soffrire alletta
L'inganno altrui; ma non perciò son io
Senza speme d'aita e di vendetta.
Non corre no sul cielo acqua d'obblio;
Non ho nemici eterni, e la saetta
Lenta ma giusta e grave ha in mano Iddio.

XI

Durat adhuc rabies.
MANIL. AST. CAN.

E non è sazio, e non è stanco almeno
E dell'empia sua gloria o de' miei guai;
Ma piú maligno e piú crudel che mai
D'inganno e di livor quel core è pieno?
Me d'astio amaro e di mortal veneno
Non infettò quel falso labbro assai?
Spenta non hanno i miei sospiri omai
L'ira plebea di quell'ignobil seno?
Fermo pure anco ed ostinato i' scerno
Quel piede orgoglïoso, a cui son io
Scanno d'oppressïon, base di scherno?
Ma duri quella rabbia in danno mio
Quanto può, quanto sa; dura in eterno
Vendicator dell'Innocenza Iddio.

XII

Corpora sana habentibus helleborus periculosus.
HIP. APH. 16.

A chi delira o per pazzia vien meno
L'elleboro . . . . . dar si costuma,
Che . . . . . dal seno
Quel nero umor che l'intelletto affuma.
Ma se ad un uom di mente illeso e pieno
Offre medica man quell'atra spuma,
Medicina non è, ma rio veneno
Che le viscere affanna, e il cor consuma.
Prigionia lunga e dura opra egualmente.
Essa i falli de' rei purga, e corregge
Meritato rigor pena decente.
Ma, se per frode altrui chi regna e regge
N'addossa il grave incarco a un innocente,
Divien severità fuor d'ogni legge.

XIII

Quel melon che nel peso e nell'odore
Parea fatto di manna e di zibetto,
M'è poi riuscito al gusto del sapore
Peggio assai d'una rapa e d'un zucchetto.
E subito m'ha posto il mio rancore
Una moralità nell'intelletto:
Ed è che all'apparenza del di fuore
Talvolta l'uomo ha d'un melon l'aspetto.
Cosí fa l'uom dabben *Crasso* usurario,
Paride spaccia il bravo ed è un poltrone,
Basso che è un assassin dice il rosario.
Pare un Re ma un tiranno è *Faraone*,
Spurio che è Cavalier pare un falsario,
Ed io che son Dottor do nel c.....

DOCUMENTI

Dei numerosi documenti, avuti in esame, publico solo le lettere del Dini da Madrid, e la supplica che il Pariati mandò dalle carceri di Rubiera al Duca, l'8 dicembre 1698; le prime perché narrano largamente i fatti che furono causa della prigionia di lui; la seconda perché mostra quanto fu lunga e crudele.

Ad esse aggiungo due frammenti, tolti dalle lettere private ch' egli scriveva da Vienna al marchese Taddeo Rangoni; in uno morde i due Selvatico, padre e figlio, agenti del duca a Vienna, e mostra qual fosse la diplomazia d'anticamera, onde fu in rapporti con Modena, usando un linguaggio ora in cifre ed ora figurato per non compromettersi troppo, ma troppo sempre arrischiando con una lingua che feriva di punta e di taglio. Nell'altro dà notizia di una predica fatta a Vienna, alla presenza dell' Imperatore e della Corte, dal confessore del principe Gian Federico; e, mostrando umor lieto e ingegno bizzarro, richiama alle stravaganze già commesse a Madrid.

E qui parmi opportuno ricordare due rogiti, da me rinvenuti nell'archivio notarile di Reggio, quando già erano stampate quelle parti del presente lavoro, a cui avrebbero giovato per maggiore chiarezza.

Il primo è del notaio Domenico Ferrari in data 9 luglio 1678.

Il Pariati nella lettera al Duca, del 7 dicembre 1695, con la quale invocava da Sua Altezza il mantenimento alla

propria madre dell'assegno fattole da Francesco I, di cui ho già discorso, si dice, senz'altro, figlio di Belleville. E il fratello di lui Giuseppe, nella supplica diretta al Duca, per ottenere che il Pariati potesse nel 1701 da Venezia tornare a Reggio, dove la sua presenza era necessaria « in mantenimento del rimanente della famiglia », si designa per « figlio del fu Monsu Bel Ville » e nulla più. Questo rogito ne avverte che il padre Giambattista era nativo francese, e figlio di Edmondo di Belleville; da ciò il sopranome rimasto al padre del Nostro. Il cognome Pariati non è di famiglia reggiana e comincia solo a registrarsi da loro; se fosse traduzione del francese, designando Belleville il sito d'origine, non so; né ho potuto stabilire quando l'assumessero.

Il secondo rogito è del notaio Giacomo Mantovani in data 26 novembre 1733.

Il Tiraboschi afferma che l'eredità del Pariati fu raccolta da Antonio Pariati, suo agnato vivente a Padova, questo rogito corregge l'asserzione del Tiraboschi indicando che una sorella di lui, Giovanna, allora vivente a Reggio fu tra i coeredi.

In una lettera scritta il 22 agosto 1667 al Duca di Modena Rinaldo d'Este dal cav. Pietro Paolo Dini di lui Inviato alla Corte di Madrid, si legge il seguente paragrafo.

Ommesse ecc....

« Tutto quello ho fatto, et ancorché avessi fatto dell'impossibile, non è niente a quello io ho sofferto di scelleraggini, infamità e temerità che ha commesso contro di me et mia Casa per sei mesi continuati il temerario di Pietro Pariati che non li posso dare altro titolo; et perché per ritrovarmi a letto non mi diffonderò in questo nel presente Corriere, come lo farò col venturo con una relatione a parte, potendo però l'A. V. S. informarsene dal suddetto Sig. Marchese » — il Marchese Taddeo Rangoni — « il quale pure con una prudenza non ordinaria ne ha sopportate infinite per ben servire l'A. V. S. che non dubito che dal Signor Segretario Gianni ne sarà informata, ma dopo che io gli scrissi

al detto Sig. Segretario, ne ha fatto ogni giorno più in tutti li generi, come a suo tempo l'A. V. S. ne resterà informata ».

Ommesse ecc....

In altra lettera del 5 Settembre 1697, dallo stesso scritta al Duca Rinaldo, si legge il seguente paragrafo:

Ommesse ecc....

« Io poi ho licenziato dal mio servizio il mio servitore, due Gentiluomini et due serve che erano molti anni che mi servivano, tutto originato da quella buona pelle di Pietro Pariati, et spero con questo di aver tornato a mettere buon governo nella mia Casa, essendo stato da quel scellerato uomo messa in una confusione non credibile. Non mando oggi la relatione di tutti li suoi delitti e scelleraggini perché mi ritrovo assai debole; intanto la A. V. S. se ne potrà informare dal prenominato Sig. Marchese » — Taddeo Rangoni, che era già tornato a Modena col Pariati dalla sua missione straordinaria alla Corte di Madrid, — « il quale anch'egli ne ha tollerate delle belle, Don Pietro Magelli et Cameriere del suddetto Signor Marchese, avendo io anteposto tutto per meglio rendere servita la rappresentanza della A. V. S. dalla cui clemenza spero il riparo dovuto alla mia sofferenza ».

Ommesse ecc....

Alla suddetta lettera fu risposto dal Duca il 17 ottobre, e in ordine al Pariati scrisse al Dini: « Le diciamo che Pariati è prigione come merita ».

Lettera del Ministro Pietro Paolo Dini diretta al Duca di Modena, colle informazioni a carico di Pietro Pariati, durante il suo soggiorno in Madrid.

« Serenissima Altezza

« Subito che il Sig. Marchese Taddeo (Rangoni) mi avvisò col Corriere ritrovarsi vicino a questa Corte, lo andai

ad incontrare con due tiri a sei, lo condussi et lo ricevei nella mia povera Casa facendolo padrone della medesima per adempire alli Sovrani Comandi di V. A. Ser.ma, facendo non solo a Lui ma a tutti del suo seguito ogni finezza come se fossero tutti miei fratelli, ed in particolare a Pietro Pariati con distinzione poiché pubblicò subito essere egli Secretario attuale dell'A. V. Ser.ma, et che lo haveva cavato da un Collegio per farlo venire in Spagna. Dopo pochi giorni essere in mia Casa per una cosa molto leve nella medesima, et alla mia presenza, messe mano alla spada per voler battere a Domenico Antonetti uno delli due Camerieri del suddetto Signor Marchese, che da me li fu tolta, et mortificatolo con qualche parola di risentimento, ma questo niente giovò poiché essendosi avvicinata la Pasqua non vi era rimedio ch'egli volesse andare alla Parrocchia a soddisfare il precetto che ogni buon cristiano deve fare, onde io lo feci intendere al Signor Marchese acciò non seguisse qualche scandalo poiché lo haverebbero scomunicato publicamente, che minacciato dal Sig. Marchese aspettò l'ultimo giorno ad andarvi. Nel medesimo tempo egli perdendo il rispetto a Dio, a V. A. Ser.ma, alla mia Casa et a me, teneva secreta corrispondenza con una zitella di mia moglie, essendosi valso di un'altra Serva per portare et levare biglietti, la quale teneva ingannata con dirle che si maritaría seco, ma che bisognava aspettare prima la licenza dell'A. V. Ser.ma, la quale subito che saría venuta ne daría parte al Signor Marchese et a me; onde la povera giovine se lo credeva, tanto piú che andava dicendo essere egli un gran Cavaliere. Scopersi questo tradimento ch'egli tramava dall'annessa lettera che mi fu scritta senza firma, che poi havendo fatto diligenze per sapere di chi era, scopersi havermela scritta un Sacerdote che solea venire alla mia Casa, onde con questa notitia facendo timore alla giovine, mi confessarono il tutto, come pure ch'era stato cosí temerario, ch'essendo io fuori di Casa servendo al Signor Marchese, haveva havuto tanto ardire di passare nell'appartamento di mia Moglie, essendo ella anche fuori, a parlare con la gio-

vine, et passò la sua sfacciataggine cosí oltre, che una notte molto tardi chiamò alla porta ch'era serrata acciò gli aprissero, che dormiva la mia figlia nubile vicino alle Donne, ché se da me fosse stato sentito, veda l'A. V. S. in che cimento mi haveva posto.[1] Onde io subito gli feci intendere, che ringratiasse Iddio che io avevo le mani legate per meglio servire et obbedire all'A. V. Ser.ma, altrimente l'haverei fatto morire sotto un bastone come egli meritava. Il Signor Marchese poi gli disse roba di fuoco; però niente bastò con questo matto, anzi ogni giorno peggio, poiché dopo anche procurava di volere la corrispondenza con la giovine, che pure fu scoperto. Ma non fu questa sola, poiché nel terzo appartamento dove vivevano li Servitori con le loro mogli haveva qualche comunicatione scandalosa con una; onde dal detto Sig. Marchese li fu fatto comandare per D. Pietro Maggelli, che non dovesse in avvenire montare piú di sopra, ché cosí lo voleva et glielo ordinava; ma egli con una faccia tosta rispose al detto D. Pietro che il Marchese non glielo poteva comandare, né che lo voleva obbedire; et questo alla presenza di tutti li Servitori del Signor Marchese et miei, et il medesimo Marchese lo sentí con le sue orecchie ché certo con questo scellerato ha havuto anche lui una gran prudenza et sofferenza, perché ne ha tollerate una infinità, che sono cose da non credere, poiché io non ho mai veduto corpo piú scellerato né piú infame, né piú bugiardo di lui. Et per conoscere cosí la sua pazzia come la sua temerità, stando di visita il Signor Marchese in Casa del Sig. Inviato di Portogallo, disse in alta voce alla presenza di tutta la sua famiglia et di quella del Signor Marchese, et di due gentilhuomini delli miei che servivano sempre il Signor Marchese, che gli Spagnuoli erano cosi scellerati che havevano avvelenato la Regina defonta, et che se Cristo ritornasse al mondo lo crocifiggerebbero di nuovo. Veda l'A. V. Ser.ma se si puole dare maggior pazzia

[1] Nelle memorie mss. del Ronchi, già citate, è detto che il Pariati amoreggiò con questa figlia del Dini.

et temerità quando l'A. V. Ser.ma non ha altro a cuore che prestare ossequio a questa Corona; onde da me saputolo, pregai il Signor Marchese a non mandarlo né condurlo più seco in Casa di questi Grandi, come fece. Quando poi stiede male il Signor Marchese, questo gran Cavaliere hebbe la pretensione che io li dovessi tener compagnia alla tavola, et ne fece negotio con il Signor D. Michele Guerra ora gran Consigliere, come lo potrà vedere l'A. V. S. dalli suoi biglietti scritti al medesimo, dal quale fu mortificato come egli meritava dopo d'haverli confessato quasi tutto, come pure al Sig. Marchese, et con dire che quando io gli passava d'avanti mi guardava nel viso, standosi a sedere senza moversi né levarsi il cappello, et questo moltissime volte, et alcune lo vide il Marchese, et li fece sopra di questo et di molte altre cose bravate che qualsivoglia galanthuomo sarebbe cascato morto: però egli sempre più faccia tosta, et ogni giorno peggio.

Per discreditare anche la mia Casa suppose che gli era stato aperto un suo bauletto et levatoli molte cose, et fra le altre molte braccia di galone d'argento, che diceva havergli dato a guardare il Mercante, che diede l'altre robe al Signor Marchese; onde da me fatto chiamare il Mercante, senza lui saputa, et serratolo in una stanza, lo minacciai con dirli, che avvertisse bene di dire la verità, et se era vero che egli havesse dato il detto galone d'argento a guardare al Pariati, et confessò il vero con dire che il Pariati era stato alla sua bottega a pregarlo ciò dire; ma che lui gli haveva risposto, che se io poi li domandava sopra di questo egli saría preciso dirmi la verità; et di questo pure ne è informato il detto Signor Marchese che ne restò ammirato. Di più egli haveva un Moro che lo assisteva et andava con lui di notte ai suoi divertimenti, e costui li serviva da bravo, tanto che si era fatto cosí impertinente, che un giorno ritrovandomi io in letto ammalato, egli cavò mano alla spada nell'anticamera del Signor Marchese per voler battere ad un Staffiere, che saputo dal signor Marchese, lo fece subito licenziare; ma il Pariati gli disse, che se ne

stasse nascosto di sopra nella Credenza ché lui haverebbe fatto che il Sig. Marchese lo tornasse a ricevere, come in effetto vi stiede molti giorni, et andò dall'Inviato di Fiorenza a pregarlo a volere parlare a me, et al Sig. Marchese acciò lo ritornasse al suo servizio, come in effetto me ne parlò, prima a me, al quale risposi che io né doveva né poteva ingerirmi con la servitú del Signor Marchese, che parlasse con lui, che per me non desideravo altro se non le soddisfationi del Signor Marchese, il quale, havendogli parlato, se ne scusò con gran disinvoltura. Ciò non ostante lo teneva nascosto di sopra tanto che io mi feci intendere come che io non sapeva cosa veruna, che se quel briccone del Moro ardisse mai piú porre li piedi nella mia Casa, ora che non era piú servitore del Signor Marchese, lo haverei fatto bastonare per aver perso il rispetto alla medesima: et questo lo sentí tutto il Pariati, il quale facendo bocca da ridere non ne fece caso. Passati poi tre o quattro giorni, io persi la pazienza, e non essendo il Sig. Marchese in Casa montai di sopra con un bastone et lo bastonai molto bene scacciandolo dalla mia Casa, che venuto il Signor Marchese, et saputo il seguito dal Pariati, ne fece far doglianza al Marchese per mezzo di Carlo suo Cameriere, con farli dire che io gli havevo perso il rispetto, poichè havevo detto, come fu vero, quando il Moro mi disse ch'egli non haveva la colpa, ché il Segretario gli haveva ordinato che stasse nascosto; risposi che il medesimo haverei fatto con lui a non essere ègli Servitore attuale del Signor Marchese, il quale disse che io havevo havuto molta ragione di farlo, et che lui era un gran temerario, et che ogni giorno piú si peggiorava il suo stato con le sue male ationi.

Non sono credibili, Ser.mo Principe, le sue infamità; vi vorrebbe una risma di carta per poterle tutte scrivere. Il Signor Marchese in effetto hebbe una gran prudenza con costui; il quale anche fu cosí ardito, che mi prese alcune ariette che il Signor Conte Nicola Rangoni mi haveva favorito di mandare, di che ne lo haveva fatto supplicare per presentare alla Maestà di questa Regina, et egli le fece

legare et con due Sonetti ch'egli fece, alla Maestà Sua le furono presentate per mezzo del Padre Carpani facendomi a me comparire per un babuino; però saputolo, ne restò egli burlato da me. Procurò con gli Inviati di Treveris, Fiorenza e Parma discreditarmi; fece quanto mai poté per mettermi male con il Sig. Marchese, ma essendo egli un Cavaliere cosí prudente, e conoscendo Lui per un furfante, non poté far niente mai poiché il Sig. Marchese conosceva il mio buon cuore et il desiderio che havevo che le sue funtioni si facessero con lustro e decoro, come seguirono, chè assicuro all'A. V. che Milano non le ha fatte migliori et che siano state cosí applaudite; et dal canto mio feci quello potei perché la spesa non fosse assai maggiore come sarebbe stata se io non vi havessi contribuito con le mie povere forze. Subito partito il detto Marchese furono da me licenziate e Serve e Servitori, et la giovine se ne andò con suo padre in Alcalà che è un huomo honorato dove il Signor Marchese è stato alloggiato per due volte; la prima quando andò colà a vedere la festa de' Tori, et la seconda nel suo ritorno per l'Italia, senza però ch'egli sapesse il perché: però purtroppo il briccone lo haveva pubblicato.

Io sopportai tutto sacrificando tutto me stesso per meglio servire et obbedire all'A. V. Ser.ma, che l'assicuro che per farlo ha bisognato che mi scordi di me stesso, et assicuro all'A. V. Ser.ma che mai mi sono mortificato tanto come per non farlo morire sotto un bastone; ma il rispetto che io devo all'A. V. et alli suoi Sovrani comandi; come pure per essere stato l'ombra del Signor Marchese mi fecero tollerare quello che quasi non si poteva sopportare, sperando sempre nella clemenza dell'A. V. Ser.ma che non haverebbe lasciato senza castigo tante infamità, come si è humiliata havere tanta bontà per me. Ora resta l'animo mio quietissimo, et ho havuto gusto grande che questa Corte et il mondo sappia la demostratione che l'A. V. Ser.ma ha fatto contra questo scellerato huomo. Non pretendo già con questa informatione ch'egli peggiori dello stato in cui si trova, ma bensí solo che l'A. V. Ser.ma ne sia informata ac-

ciò riconosca quanta autorità hanno sopra di me li suoi Ser.mi ordini, che ho sopportato quello che forsi come gran peccatore non haverei fatto per Dio; et havendolo fatto conoscere al mondo quale è et non quello che andava qui publicamente dicendo, che l'A. V. Ser.ma era mal soddisfatta del mio servigio e condotta, et ch'egli verria quanto prima qui per Ministro dell'A. V. Ser.ma.

Et supplicandolo a compatirmi se mi sono reso importuno con questa diceria, come pure che per me non peggiori di castigo, ché non è questo ora il mio fine, resto con fare all'A. V. Ser.ma humilissima riverenza ».

Di V. A. Ser.ma

Madrid, li 28 Novembre 1697.

Humil.mo, Devot.mo, Obblig.mo
et Osseq.mo Serv.re e Suddito
PIETRO PAOLO DINI.

Nella risposta data dal Duca Rinaldo al suddetto Ministro, si legge quanto segue:

. . . . . .

« Habbiamo due sue Lettere ambe in data delli 28 passato, in una delle quali habbiamo il racconto distinto sopra le cose del Pariati, il quale ancor continua in prigione nella Cittadella qui di Modena: e Lei che si è così ben condotta nelle passate contingenze costà, e con accrescimento di molto merito presso di Noi, ecciterà sempre la nostra pronta disposizione per Lei ».

All'Ill.mo Signor Marchese Nicolò Rangoni [1]
Modena.

ILL.MO SIG. MIO, S.RE E PRON. COL.MO

« Havendomi il Sig. Marchese Taddeo letto un capitolo di Lettera di V. S. Ill.ma nel quale Ella avvisava havermi

[1] A pag. 16 ho scritto che i minuetti, di cui il Pariati fece presente alla regina di Spagna in proprio nome, il residente Mo-

favorito di trasmettere sotto coperta di Pietro Pariati molti Minuetti che presi l'ardire per mezzo di questo supplicarne la sua impareggiabile gentilezza a favorirmene per esserne impegnato di doverli far tenere alla M.tà di questa Regina; il detto Pariati mai se ne diede per inteso d'haverli ricevuti né col suddetto Sig. Marchese né pure meco; onde non potei rendere a V. S. Ill.ma quelle grazie che per tanti rispetti gli erano dovute, come ora faccio con il piú intimo del mio cuore, ancorché non solo non gli habbia mai ricevuti, come né pure poterli far tenere alla M.tà Sua, havendo questo scellerato, che non gli posso dare altro titolo per le infinite iniquità ch'egli ha commesso contro di me et mia Casa, per avvisarle a V. S. Ill.ma vi vorrebbe una risma di carta, et contro il suddetto Sig. M.se; il quale per la sua gran prudenza ha tollerate per ora per meglio servire al Padrone Serenissimo; et per il medesimo motivo ho io sofferto (assicuro a V. S. Ill.ma) cose che per farlo ha bisognato che mi scorda di me stesso: però quando sarà costí il Sig. Marchese, che seguirà al piú tardi alla fine del prossimo mese, dalla sua viva voce e da quella delli suoi due Camerieri, alli quali anche ha fatto mille cabbale per rovinarli, essendo per altro innocentissimi di tutto quello egli gli voleva imputare, saprà il tutto, che ne resterà attonito come si habbia havuto tanta sofferenza; come ne resterà quando li dica che quelli Minuetti da Lei inviati li fece legare, et parte delli medesimi con due Sonetti li fece presentare alla Regina, forse credendo d'haverne qualche regalo, che ne è restato burlato, et altri diede a questo Sig. Conte Tarrasconi pure per farli tenere alla M.tà Sua. Et havendoglieli domandati il suddetto Sig. Marchese, hebbe tanto ardire di risponderli che V. S. Ill.ma glie li haveva a lui mandati.

Lei vede se è un temerario, però per quello ha com-

denese li aveva ottenuti dal duca Rinaldo: questa lettera mostra invece che li ebbe dal Marchese Nicolò Rangone, e cosi corregge il documento da cui trassi la prima notizia.

messo q.ta è una bagattella. Supplico la bontà sua a restar persuasa che non saría stato cosí trascurato, che havendo saputo il di Lei favore fattomi, non gli havessi reso le piú umili grazie che potesse esprimere uno che si pregiava d'havere l'honore del titolo di servitore della sua Ecc.ma Casa, giacché ho havuto la sorte di dedicare in questa mia ancorché povera Casa la mia virtú al suddetto Sig. Marchese; onde ora altro non mi resta che V. S. Ill.ma habbia anche la bontà di credermi che sono et sarò sino alle ceneri D. V. S. Ill.ma »

Madrid, li 18 Agosto 1697.

Dev.mo, Obbl.mo Serv.re vero
PIETRO PAOLO DINI.

Supplica del Pariati al duca, dalle carceri di Rubiera. Vedi pag. 29.

SERENISSIMA ALTEZZA

« Per amore del benignissimo che sí giustamente colma V. A. S. di prosperosi ingrandimenti, s'implora dal Supplicante la generosa sua sofferenza di osservare queste righe, e la clemenza di perdonare l'ardimento, ed esaudire il voto. — Quam Deus et.

Dopo haver sofferta l'ossequiosissimo Servo e Suddito di V. A. S. Dottor Pietro Pariati chierico l'acerbissima prigionia di quindici mesi continui, nella quale il maggior travaglio è stato quello d'esser stato condotto dalle altrui calunnie nella disgrazia di V. A. S. Dopo aver veduto l'eccidio totale dei suoi interessi, la rovina de' suoi avanzamenti, la dispersione di due sorelle innocenti onoratissime, la molestia di un fratello che non cede a chicchessia nell'onore delle sue azioni, la morte finalmente d'un afflittissima Madre sagrificata da' suoi nemici alla barbarie delle loro minaccie, e disperata nella folla di tante disavventure e tutto senz'haver mai reclamato alla Sovrana provvidenza di V. A. S.

Umilissimo ora si prostra alla piante dell'A. V. S. e dalla

generosa misericordia del suo gran cuore, e per li meriti della comune Redenzione implora perdono alla violentissima necessità di dover inchinare questo suo ricorso alle piante di V. A. S.

Con la riverente speranza di questa unica grazia, quale da V. A. S. come vera imagine di Dio in terra e Padre tutto pietoso de' suoi sudditi, spera l'Oratore e ardisce di esporre all'A. V. S. sí come essendo strascinato carico di catene, poco men che nudo nelle carceri di Rubiera da quelle della Cittadella di Modena dopo l'intenzione benignamente emanata verso l'Oratore dall'animo giustissimo di V. A. S., non sa concepire il miserabile d'onde a Lui sia provenuto il colpo d'una sferza cosí pesante, se non da alcuno di quei artifici con li quali li di lui implacabili potenti e politici avversari già lo supposero colpevole a V. A. S. impedirono a lui il giustificarsi, si opposero perché non depositasse nella confidenza del Sig. Cassio ciò che poteva addurre in sua difesa, ed in tutto il tempo della sua prigionia in Modena mantennero sempre al fianco de' suoi traditi congiunti, e di lui miserabile, persone le quali continuamente con biglietti di arrabbiate minacce o di lusinghiere speranze contrastarono che non facesse penetrare a V. A. S. le manifeste prove delle loro imposture, e la politica ragione d'averlo assassinato.

Non osa l'Oratore di tediare V. A. S. con un racconto di tutti questi artifici, de' quali ha le prove in pugno, e di tutto ciò che è succeduto dopo l'infelicissimo suo viaggio di Spagna, altrettanto vere quanto vere sono quelle d'una informazione, che dev'essere in mano de' suoi miserabili tanto tempo fa, di tutto ciò che in Madrid accadesse.

Ardisce bensí di prostrarsi a Dio vero giudice de' cuori, ed a V. A. S. finissimo conoscitore d'ogni azione, che non ha sentito giammai altro rimorso alla sua coscienza che quello d'haver esasperata forsi, seddotto da giovanile furore d'imprudenza, e dal proprio affanno dei suoi aggravi, la gravezza della sua pena, e la prepotente vessazione dei suoi oppressori.

Sia presso di V. A. S. argomento manifesto della di lui rassegnazione l'haver egli già con sue umilissime righe nel Marzo passato implorata graziosa remissione di qualche suo trascorso, quando pure non sapeva d'aver errato in altro che nel fidarsi alle cabale de' suoi malevoli, o mancato forse in alcuna leggerezza di impazienza e di poco rispetto verso chi strapazzava lividamente la di lui persona.

Per altro supplica V. A. S. per pompa della sua eroica pietà a voler concedergli che accerti V. A. S. di haver adempite le sue parti di fedeltà e di fede, d'haver invigilato al decoro ed al vantaggio del suo buon servigio, e penetrato pur troppo con la zelante sua avvedutezza le altrui maliziose negligenze e positive trasgressioni a' sovrani comandamenti. Ma sono troppo fortunati gl'impostori della di lui innocenza, e troppo prepotenti le persone interessate nella oppressione dell'Oratore. Il commercio continuo di lettere e di negozi rilevanti che si manteneva da Madrid con personaggi riguardevolissimi di Modena, scoperto dall'Oratore, pose in gelosia i principali ed i complici, onde per premunirsi ordiron la tela d'un iniquissimo assassinamento all'Oratore ed un inganno inescusabile alla mente di V. A. S., di cui vien abusata la credulità innocente, e fatta servire la sacrosanta maestà dei suoi sdegni Sovrani allo sfogo delle loro passioni.

Nondimeno ha sopportato l'Oratore con moderazione ossequiosa le deliberazioni di V. A. S.; ha veduto precipitare le sue speranze, perder la roba, intaccarsi nell'onore; ha provato le piú disastrose traversie della fortuna, sempre con rassegnata umiltà, con umile ossequio, con ossequiosa speranza.

Ma tanto piú tollerava umilmente l'Oratore questa gran pena, aspettando la clementissima giustizia di V. A. S. in di lui soccorso, quanto che a lui fu assegnata in quella Rocca di Rubiera una carcere dov'è stato bensí trattato con rigore continuo ma però col beneficio della luce, col vantaggio d'esser spaziosa per esercitarsi almeno con quattro passi, col salubre dell'aere piú sincero dell'altre, e ve-

dendosi assegnata una stanza tollerabile, provveduto d'assegno per vivere, non haveva che da esaltare la generosa provvidenza di V. A. S., e passare con animo riverente sovra gli altri rigori delle carceri.

Quando all'improvviso il miserabile vien condotto ad un sepolcro miserabile, ché altro nome merita l'angustia di quattro passi, quattro mura senza luce, grondanti d'acqua, miserabile d'ogni parte, infettate d'un'umidità pericolosa, d'una oscurità lagrimevole, d'una solitudine compassionevole, nella quale il Conte Malvasia ha già putrefatto molti habiti, diversi letti, e contratto una deplorabile infelicità di salute.

Pietosissimo Principe, generoso Signore, clemente Sovrano, il povero Esponente è quasi nudo, senza panni, senza vestito, senza soccorso, senz'aiuto; oppresso, assassinato, venduto. Sepolto, che sia, può dirsi non mortificato, ma morto. Se tale, anche innocente, il vuole V. A. S., sia fatta la voglia di V. A. S.; ma non è possibile che il cuore di V. A. S. impietosita ai stenti del povero Caval. che occupava quella tomba, non senta pur anco pietà per un suo suddito non affatto inutile, non totalmente scandaloso, ma sfortunatamente disgraziato nella superiore intelligenza delle idee di V. A. S.

Muovasi l'A. V. S. per le viscere di Gesú Cristo nascente a compassionare la miseria alla quale passa il miserabile, senza godimento di luce, senza passaggio d'aere senza comodo di fuoco, senza sicurezza di salute, ma con tutta la morale evidenza d'una disperazione temporale ed eterna.

Muovasi V. A. S. per li meriti del suo glorioso governo, della sua ammirabile giustizia, della sua immortale clemenza a soccorrere con queste virtú sí degne la calamitosa sfortuna del Supplicante, ordinando per carità, che sia levato da quel fondo infelice ove si trova con tanta rassegnazione, quanto di speranza di sollievo, ed afflizione per un sí funesto passaggio.

Muovasi V. A. S. per trionfo e per gloria della famosa sua pietà d'ordinare che venga rimesso al suo posto in com-

pagnia delli duoi Cavalieri, essendo ben capace la stanza, quando V. A. S. voglia prestarvi il benignissimo assenso, né impropria la compagnia giacché la condizione del grado nell'Oratore può ben supplire al difetto del nascimento.

Non soffra V. A. S. che rimanga il Supplicante in una solitudine sí terribile, in un cimento sí manifesto di disperazione. Pecca di temerità il misero; pecca, S. Altezza; ma alla grandezza dell'A. V. serva d'olocausto questa confessione; ed all'abbandonamento dell'Oratore perdoni questo ricorso. Non ha l'infelice abbandonato chi porti per esso i suoi voti alle piante di V. A. S.; nulla può sperare da chi regge queste Carceri, poiché sa di certo esser guadagnato dai suoi oppressori, ed ha prove tali, che le indigenze sue ancor piú giuste saranno sempre o celate a V. A. S. dall'Ufficiale, o dissimulate alla generosa sua misericordia da qualchedun altro, che nel grado anco superiore del Ministero porta un'implacabile avversione al Supplicante, ed ha sempre osservato con occhio maligno l'opinione purtroppo fallace delle di lui misere abilità.

Consideri V. A. S. se sia degno di perdono questo suo voto portato di sua mano al Nume della di Lei pietà, quand'egli fa fondamento di sperare sí poca attenzione agli altri.

Si rassegna però l'Oratore in ogni condizione di stato e di tempo agli arbitri sovrani di V. A. S., e spera la grazia d'esser riposto nella suddetta prigione almeno col riguardo della febre che quotidiana il travaglia, oltre un naturale debolissimo, angustiato da tanti patimenti, oltre l'abbattimento dell'animo, in sollievo di cui implora dalla pietà di V. A. S. qualche liberalissima commissione che a lui siano somministrati libri, e ciò che a Lui misero supplicante abbisogna per dovuto mantenimento del suo vivere, per conservazione della sua vita, quale in ogni caso umilia a V. A. S., contento l'Oratore, quando non possa per carità esser posto al suo luogo primiero di vivere piuttosto morendo in questa penosa tomba, che d'essere sepolto nella Carcere detta la Carandina, nome deplorabile per haver seco la memoria

della disperazione, lontana da ogni voce vivente, e travagliosa stanza degli infelici ».

Quam Deus etc.

(Dalle Carceri di Rubiera, 8 Dicembre 1698).

La lettera allusiva al Salvatico e a suo figlio incomincia così:

« Il Padre, il Figliuolo e lo Spirito malvagio, il quale da entrambi procede, sono trè bestie che formano una sola bestiaccia piú ridicola e piú stravagante della Chimera. Tanto è vero la conquista vantata, quanto la bellezza pretesa e la creduta. Mente solennemente quella bocca che costí spaccia felici incontri, e mente del pari la penna che qui li sogna e li vanta.... Il principale fa pietà ad alcuni, ma questi sono pochi. Il resto de' spettatori, che non ha né principi di compatimento, né ragioni d'esser discreto, trincia, taglia e condanna oltre l'immaginabile ec. ec. O che padre! O che figlio!..,. Mi è stata fatta all'occasione una riflessione curiosa; ed è ch'egli scriva, e faccia vantar grandi accessi e felici aperture per ricavar lode e coraggio a proseguire, e che al fine poi dirà d'esser impegnato a dover fare qualche regalo; e cosí questa generosità che si crederà ciecamente impegnata a riconoscere una persona qualificata ed informata, non servirà che alla paga di qualche Grisetta di poca spesa. Sarà cosí certamente. Se fosse creduto bene ed a proposito il far vedere anche questo foglio a chi può importare, l'autore si rimette totalmente al suo cortese lettore ».

Nell'altra lettera in cui discorre del Confessore del Princ. Gian Federico, si legge che costui « invece di attendere a fare il Consigliere, il Tesoriere, il Consultore, il Direttore ec.; diversi tomi de' quali si forma la grand'opera della sua figura; tentato dal diavolo, ha voluto far uno di questi Sermoni Quadragesimali sopra uno de' Misteri. Ha detto sproposiți tali che per tutte le anticamere imperiali, in tutte le

conversazioni e da per tutto non si parla che della sua ignoranza e della sua temerità. È vergogna quasi il dirsi lombardo e modenese, perché subito vi chiamano in parte della sua derisione; fra le altre cose ha paragonato la B. V. a Poppea moglie di Nerone. Non so né come né perché, ma vedo il parallelo improprio per mille titoli, senza saperne individualmente gli spropositi. Ha detto che Poppea aveva un gran difetto, che era di aver il capelo rosso, ma che però in altra parte aveva capeli d'altra colore, cioè *flavi*, che diressimo biondi. Bisogna sapere che nell'intendimento tedesco capeli e peli sono l'istessa cosa, cioè hanno un istesso vocabolo. Ora è facile da intendere la indecenza e l'occasione della risata che dura ancora in bocca di tutti. Egli è certissimo che l'Imperatore all'udir il principio di tal parallelo, si voltò con l'Augusta, guardò ad altra parte, né più si prese a guardare il buon Padre per quanto durò il Sermone, che per esser ben odioso, oltre gli spropositi infiniti, fu anche lunghissimo e pronunciato con un tuono di audacia quasi che sputasse perle ».

FINE

BIBLIOGRAFIA [1]

DRAMMI, DRAMMI PER MUSICA, TRAGICOMMEDIE E FAVOLE PASTORALI DI PIETRO PARIATI

1. *Sidonio.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno 1706. Venezia, 1706, in 32.°
2. *La Svanvita.* — Dramma da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1707. Opera del dott. Pietro Pariati da Reggio. Milano, 1707, in 32.°

   La Svanvita. — Dramma da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1708. Opera del dott. Pietro Pariati da Reggio. Milano, 1708, in 32.°

   (*La Svanvita* è un rifacimento del *Regnero*, composto dal Pariati qualche anno innanzi, lodato dallo Zeno, ma forse mai divulgato per le stampe).
3. *Il Caio Marzio Coriolano* del sig. dott. P. Pariati Modenese. Bologna, 1707, in 32.°
4. *La casta Penelope* del sig. dott. P. Pariati Modenese. Milano, 1707, in 32.°

   Penelope. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1724. La poesia è del sig. P. Pariati, poeta di S. M. Cesarea e Cattolica. La musica è del sig. Francesco Conti Tiorbista e compositore di Camera di S. M. Cesarea e Cattolica. Vienna, 1724, in 32.°

[1] Questa Bibliografia delle opere del Pariati ho compilato nella Biblioteca della *Burg* di Vienna, nella Marciana a Venezia, e in quelle di Brera a Milano, e del Liceo musicale Rossini di Bologna.

5. *Anfitrione.* — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di San Cassano, l'autunno dell'anno 1707. Venezia, in 32.°

   Anfitrione da cantarsi nel Teatro Privilegiato di S. M. C. e Catt. in Vienna nell'anno 1739. Vienna, 1739, in 32.°

6. *Astarto.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno 1708. Venezia, 1708, in 16.°

   Astarto. — Dramma per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1718. La musica è del sig. Francesco Conti Tiorbista e compositore di S. M. Ces. e Catt. Vienna, 1718, in 32.°

7. *Ciro.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di San Cassano nel carnevale dell'anno 1709. Venezia, in 16.°

   Ciro. — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro dell'illustriss. Pubblico di Reggio in occasione della Fiera, l'anno 1716. Reggio, 1716, in 16.°

8. *Costantino.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano, l'autunno dell'anno 1711 a Venezia, 1711, in 32.°

9. *Il Finto Policare.* — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1716 a Vienna, in 32.°

   Il Finto Policare. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nel Teatro di Corte per ordine di S. A. S. monsig. Francesco Antonio arcivescovo e principe di Salisburgo. Poesia del sig. P. Pariati, poeta di S. M. C. e C. musica del sig. Antonio Caldara, vice Maestro di Cappella di S. M. Ces. e Cattolica. Salisburgo, 1721, in 32.°

10. *I Satiri in Arcadia.* — Favola Pastorale da rappresentarsi nel felicissimo giorno natalizio della S. C. C. R. M. dell'Imperatrice Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI imperator de' Romani sempre augusto, l'anno 1714. Poesia del sig. dott. P. Pariati, poeta di S. M. Ces. e Catt. posta in musica dal sig. Francesco Conti, compositore di Camera e Tiorbista della M. Sua Ces. e Catt. con l'arie per i balli del sig. Nicola Matteis, direttore della musica strumentale della stessa M. S. Vienna, in 32.°

11. *Teseo in Creta.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel felicissimo giorno natalizio della S. C. C. R. Maestà l'imperatrice Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI impe-

rator de' Romani sempre augusto, l'anno 1715. Vienna, 1715, in 32.°

12. *Sesostri.* — Tragedia di lieto fine dell'illustrissimo sig. dott. P. Pariati in Venezia, 1716, in 16.°

Il gran Sesostri. — Opera tragica del sig. dott. P. P. Verona, 1716, in 32.°

13. *Creso.* — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1723. La poesia è del signor Pietro Pariati, poeta di S. Maestà Ces. e Catt. La musica è del sig. Francesco Conti violinista e compositore di Camera di S. M. C. e C. Vienna, 1723, in 32.°

14. *Arianna e Teseo.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo nell'autunno del 1727. Venezia, 1797, in 16.°

Arianna e Teseo. — Dramma per musica da rappresentarsi in Firenze nel teatro di via della Pergola nell'estate dell'anno 1728, sotto la protezione dell'altezza reale del serenissimo Gio. Gastone I Granduca di Toscana. Firenze, 1728, in 16.°

Arianna e Teseo. — Dramma da rappresentarsi nel regio ducal teatro di Milano in occasione di celebrarsi il giorno natalizio della Cesarea Cattolica Maestà di Elisabetta Cristina imperatrice regina delle Spagne ecc. ecc. Milano, 1731, in 32.°

Arianna e Teseo. — Dramma per musica da rappresentarsi nel pubblico teatro della città di Pisa nella primavera dell'anno 1736. Pisa, 1736, in 16.°

DRAMMI PER MUSICA E TRAGICOMMEDIE DI PIETRO PARIATI E APOSTOLO ZENO

1. *Artaserse.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di Sant'Angelo l'anno 1705. Venezia, 1705, in 32.°

Artaserse. — Dramma per musica da recitarsi nel teatro di Verona l'anno 1709. Verona, 1709, in 32.°

2. *Statira* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1705. Venezia, 1705, in 32.°

3. *Ambleto.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1705. Venezia, 1705, in 32.°

Ambleto. — Dramma per musica da recitarsi nel teatro di Verona l'anno 1707. Verona, 1707, in 32.°

Ambleto. — Dramma per musica da rappresentarsi nel privilegiato teatro di Sua Maestà Reale in Vienna nell'anno 1742. Vienna, in 32.°

Ambleto. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di Sant'Angelo il carnevale dell'anno 1742. Venezia, 1742, in 16.°

Ambleto. — Dramma per musica da rappresentarsi nel famoso teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1743. Venezia, 1743, in 32.°

4. *Il Falso Tiberino.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1708. Venezia, 1708, in 32.°

5. *Engelberta.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnovale dell'anno 1708. Venezia, 1708, in 32.°

Engelberta o sia *La Forza dell'Innocenza.* — Dramma per musica da rappresentarsi in Brescia nel teatro dell'ill.ma Accademia il carnovale dell'anno 1711. Brescia, in 16.°

Engelberta. — Dramma per musica da rappresentarsi in Verona il carnevale dell'anno 1714. Verona, in 16.°

Engelberta. — Dramma per musica da rappresentarsi nel famoso teatro Tron a S. Cassano, il carnovale dell'anno 1742. M. V. Venezia, 1742, in 32.°

6. *Don Chisciotte in Serra Morena.* — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1719.

La musica è del sig. Francesco Conti tiorbista e compositore di Camera di S. M. Ces. e Catt. Vienna, in 32.°

7. *L'amore eroico.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Grimani di S. Samuele per la Fiera dell'Ascensione l'anno 1725. Venezia, 1725 in 16.°

8. *Seleuco.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Angiolo, l'anno 1725. Venezia in 32.°

9. *Massimiano.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo nel carnevale dell'anno 1731. Venezia, in 32.°

10. *Elisa Regina di Tiro.* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Angelo nel carnevale dell'anno 1736. Venezia, 1736, in 32.°

ORATORI E COMPONIMENTI SACRI DI PIETRO PARIATI

1. *Il voto crudele.* — Oratorio cantato nella cappella dell'imp. Carlo VI l'anno 1712. Vienna, 1712, in 4.°
2. *La Fede sacrilega nella morte di S. Gio. Battista.* — Oratorio cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1714. Vienna, 1714. in 4.°
3. *L' Umiltà coronata in Ester.* — Oratorio cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1714. Vienna, 1714, in 4.°
   L' Umilta coronata in Ester. — Azione sacra cantata e replicata nell'augustissima cappella di Carlo VI imper. ecc. l'anno 1721. Vienna, 1715, in 16.°
4. *La donna forte nella madre dei sette Maccabei.* — Oratorio cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1715. Vienna, 1715, in 4.°
5. *Gesú Cristo condannato.* — Componimento sacro per musica applicato al di lui santissimo sepolcro e cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1717. Vienna, 1717. in 4.°
6. *Cristo nell' Orto.* — Componimento sacro per musica cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1718. Vienna, 1718, in 4.°
   Cristo nell' Orto. — Componimento sacro per musica cantato e replicato nell'augustissima cappella di Carlo VI imperatore ecc. l'anno 1723. Vienna, 1723, in 16.°
7. *Gesú Cristo negato da Pietro.* — Componimento sacro per musica cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1719. Vienna, 1719, in 4.°
8. *La Cena del Signore.* — Componimento sacro per musica, cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1720. Vienna, 1720, in 4.°
9. *Il Fonte della salute aperto nel Calvario.* — Componimento sacro per musica cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1721. Vienna, 1721, in 4.°
10. *Il Re del dolore in Gesú Cristo Signor nostro coronato di spine.* — Componimento sacro per musica applicato al suo

santissimo sepolcro e cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1722. Vienna, 1722, in 4.°

11. *La Colpa originale.* — Oratorio cantato nella cappella di S. M. Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1725. Vienna, 1725, in 4.°
12. *Testamento di Nostro Signore Gesù Cristo sul Calvario.* — Componimento sacro cantato nella cappella di S. M. Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1727. Vienna, 1727, in 4.°

FESTE TEATRALI DI PIERO PARIATI

1. *La più bella.* — Festa teatrale per musica nell'onomastico della imperatrice Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI imperatore de' Romani l'anno 1715. Vienna, 1715, in 4.°
2. *Angelica vincitrice d'Alcina.* — Festa teatrale da rappresentarsi sopra la grande Peschiera dell'Imperiale Favorita, solennizzandosi la nascita di Leopoldo arciduca d'Austria e real principe de Las Asturias per comando di Carlo VI imperatore de' Romani l'anno 1716. Vienna, 1716, in 4.°
3. *Diana placata.* — Festa teatrale per musica nell'onomastico di Elisabetta Cristina imperatrice regnante per comando di Carlo VI imperatore dei Romani 1717. Vienna, 1717, in 4.°
4. *Alceste.* — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial corte nell'onomastico di Elisabetta Cristina imperatrice regnante per comando di Carlo VI imperatore dei Romani, 1718. Vienna 1718, in 4.°
5. *Galatea vendicata.* — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial corte, festeggiandosi il nome di Elisabetta Cristina imperatrice per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1719. Vienna, 1719, in 4.°
6. *Il giudizio di Enone.* — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial corte, festeggiandosi il nome di Elisabetta Cristina imperatrice de' Romani, l'anno 1721. Vienna, 1721, in 4.°
7. *Le nozze d'Aurora.* — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial Favorita per comando di Carlo VI imperatore dei Romani per le nozze dei Principi Maria Amalia e Carlo Alberto l'anno 1722. Vienna, 1722, in 4.°
8. *Costanza e Fortezza.* — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nel reale castello di Praga per il giorno natalizio di

Elisabetta Cristina imperatrice, per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1723. Vienna, 1723, in 4.°

9. *Meleagro.* — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperiale corte, festeggiandosi il nome di Elisabetta Cristina imperatrice per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1724. Vienna, 1724, in 4.°

10. *La corona d'Arianna.* — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nel giardino dell' imperial Favorita, festeggiandosi il giorno natalizio di Elisabetta Cristina imperatrice per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1726. Vienna, 1726, in 4.°

COMPONIMENTI TEATRALI E POETICI

SERENATE INTERMEZZI DI PIETRO PARIATI

1. *Elisa.* — Componimento teatrale per musica da cantarsi nel giardino della imperiale Favorita, festeggiandosi il giorno natalizio di Elisabetta Cristina imperatrice dei Romani l'anno 1719. Vienna, 1719, in 4.°

   Elisa. — Componimento teatrale per musica da cantarsi nel giardino dell'imperiale Favorita, festeggiandosi il giorno natalizio di Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI imperatore dei Romani, prodotto l'anno 1719, e replicato l'anno 1729. Vienna 1729, in 4.°

2. *Il Trionfo d'Amore.* — Componimento poetico per servire ad un Carosello di due squadre, l' una di guerrieri Romani, e l'altra di guerrieri Greci, da eseguirsi nella elettorale corte di Monaco per comando di S. A. S. E., festeggiandosi le nozze dei Principi Carlo Alberto principe elettorale di Baviera e Maria Amalia Principessa elettorale di Baviera arciduchessa d'Austria l'anno 1722. Monaco, 1722, in 16.°

3. *Da la virtude ha la bellezza onore.* — Serenata consacrata a le Nobilissime Dame di Venezia. In Venezia, 1704, in 4.° (Manca il nome dell'autore, ma, nell'esemplare che si conserva alla Marciana, da una nota manoscritta e autografa di Apostolo Zeno, si rileva che è del Pariati. Ecco la nota sul frontespizio: *Componimento e dono del dott. Pietro Pariati modenese.* A. Z.).

4. *Pimpinone.* — Intermezzi comici musicali da rappresentarsi

nel teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno 1708. In Venezia, 1708, in 32.°

Pimpinone e Vespetta. — In Ferrara, 1711, in 32.°

Pimpinone. — Intermezzi comici musicali da rappresentarsi nel nuovo teatro delle Grazie di Vicenza il maggio 1712. In Vicenza, 1712, in 32.°

Pimpignone. — Intermezzi comici musicali da recitarsi nel famosissimo teatro Mantica in Udine l'anno 1715. In Udine, 1715, in 32.°

INDICE

AVVERTENZA . . . . . Pag. v

UN PRECURSORE DEL METASTASIO. 1

APPENDICE 95

LAMENTI POETICI 101

DOCUMENTI 111

BIBLIOGRAFIA 129

22. RUBERTO LUIGI. **Un articolo dantesco di Gabriele Pepe e il suo duello con Alfonso di Lamartine** . . . . L. 0,60
23-24. OSCAR SCHULTZ-GORA, **Le Epistole del Trovatore Rambaldo da Vaqueiras a Bonifazio I Marchese di Monferrato.** Traduzione di G. Del Noce, con aggiunte e correzioni dell'Autore . . . . . » 2,00
25. SALVIOLI GIUSEPPE, **L'istruzione pubblica in Italia** nei secoli VIII, IX e X. . . . . » 1,30
26. LUZIO ALESSANDRO. **Studi folenghiani** . . . . . » 1,20
27. FRANCESCO PAOLO LUISO. **Ranieri e Leopardi,** Storia di una edizione. . . . . » 1,00
28. FABRIS G. A. **primi scritti in prosa di Vittorio Alfieri.** » 0,50
29. PIERGILI G. **Notizia della vita e degli scritti del Conte Monaldo Leopardi.** Con ritratto e facsimile. . . . » 1,00
30. ZINGARELLI N. **Intorno a due Trovatori in Italia** . . » 0,80
31. IMPALLOMENI NICOLA. **L'Antigone di Vittorio Alfieri.** » 0,50
32. EDWARD MOORE. **Gli accenni al tempo nella Divina Commedia** e loro relazione con la presunta data e durata della visione. Versione italiana di Cino Chiarini. » 1,20
33. PERSICO FEDERIGO. **Due letti — A. Casanova e la Divina Commedia** . . . . . » 0,60
34. FARINELLI ARTURO. **Dante e Goethe.** Conferenza tenuta alla Società Dantesca di Milano il 16 Aprile 1899. » 0,50
35. BARBI A. S. **Un Accademico mecenate e poeta Giovan Battista Strozzi il Giovane.** . . . . . » 0,70
36. HAUVETTE ENRICO. **Dante nella poesia francese del Rinascimento.** Traduzione di Amelia Agresta con aggiuntedell'Autore. . . . . » 0,60
37-38. KRAUS F. S. **Francesco Petrarca e la sua corrispondenza epistolare.** Traduzione di Diego Valbusa. . . » 1,40
39. TORRACA FRANCESCO. **Le donne italiane nella poesia Provenzale. — Su la « Treva » di G. de la Tor.** . . » 1,00
40. COCHIN ENRICO. **Boccaccio.** Traduzione di Domenico Vitaliani con aggiunte dell'Autore. . . . . » 1,00
41. CIAN VITTORIO. **Un medaglione del Rinascimento. — Cola Bruno Messinese e le sue relazioni con Pietro Bembo** (1480-c. 1542). — Con appendice di documenti inediti . . . . . » 1,20
42. COLAGROSSO FRANCESCO. **Saverio Bettinelli e il Teatro Gesuitico.** — Seconda ediz. corretta e accresciuta. » 1,40
43. CAMPANINI N. **Un precursore del Metastasio.** . . . » 1,50

Biblioteca Critica della Letteratura Italiana

diretta da FRANCESCO TORRACA

Volumi pubblicati

1. GIESEBRECHT GUGLIELMO, **Dell'istruzione in Italia nei primi secoli del Medio Evo**, traduz. di C. Pascal. L. 1, 20
2. OZANAM ANTON FEDERICO, **Le Scuole e l'Istruzione in Italia nel Medio Evo**, traduzionedi G. Z. I. . . . » 1, 00
3. CAPASSO BARTOLOMMEO, **Sui Diurnali di Matteo da Giovenazzo**, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. » 1, 20
4. ZENATTI ALBINO, **Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana**, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. . » 1, 00
5. PARIS GASTON, **I racconti orientali nella letteratura francese**, traduz. di M. Menghini autorizzata dall'A. . . » 0, 80
6. SAINTE-BEUVE, **Fauriel e Manzoni — Leopardi**. . . » 1, 30
7. CARLYLE TOMMASO, **Dante e Shakespeare** . . . . » 0, 60
8. PARIS GASTON, **La leggenda di Saladino** . . . . . » 1, 00
9. CAPASSO BARTOLOMMEO, **Ancora i Diurnali di Matteo da Giovenazzo** . . . . . » 0, 60
10. CAMPORI GIUSEPPE, **Notizie per la vita di L. Ariosto.** » 1, 20
11. CARDUCCI GIOSUÈ, **Su l'Aminta di T. Tasso.** Saggi tre. Con una Pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio. » 1, 20
12. CIAMPOLINI ERMANNO, **La prima tragedia regolare della Letteratura Italiana** . . . . . » 0, 50
13. CASINI TOMMASÒ, **La giovinezza e l'esilio di Terenzio Mamiani**. . . . . » 1, 00
14. ZUMBINI BONAVENTURA, **Il Ninfale Fiesolano di G.** Boccaccio, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. » 0, 50
15. KERBAKER MICHELE, **Shakespeare e Goethe nei versi di Vincenzo Monti** . . . . . » 0, 50
16-17. DE AMICIS VINCENZO, **L'Imitazione Latina nella Commedia Italiana del XVI secolo**, nuova edizione riveduta dall'autore. . . . . » 1, 20
18. JEANROY ALFREDO, **La Poesia francese in Italia nel periodo delle origini.** Traduzioneitaliana riveduta dall'Autore con note e introduzione di Giorgio Rossi . » 1, 00
19-20. BARBI MICHELE, **Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini** . . . . . » 1, 40
21. COLAGROSSO FRANCESCO, **La prima tragedia di Antonio Conti.** Nuova edizione accresciuta. . . . . » 0, 60

(*Segue in 3ª pagina*)

A FINE IS INCURRED IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

DEC 1 '74 H

CANCELLED

4562291

JAN

1386201

CANCELLED

BOOK DUE

MAR 1 9 1985

MAR 1 1 1986

1411642